H. A. O. REICHARD

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

VORGELEGT VON

FRITZ RUPP
AUS FRANKFURT A. M.

MARBURG 1908

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen:
am 1. Juli 1908.

Referent: Herr Prof. Dr. Ernst Elster.

Für häufiger vorkommende Literatur-Angaben verzeichne nachstehende Abkürzungen:

Diderot — Oeuvres complètes de Diderot par I. Assézat. Paris 1875, Tome 16.
Ekhof — C. Ekhofs literarischer Nachlaß in der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
Goethe I — Goethes Werke, Weimar 1887 ff. 1. Reihe.
Hodermann — R. Hodermann, Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—1779. Theatergeschichtliche Forschungen, Bd. 9.
Jonas — Schillers Briefe, herausg. von Fritz Jonas. Stuttgart 1892.
Journal I — Theater-Journal, Gotha 1777—1784. 1. Stück.
Kalender — Theater-Kalender, Gotha 1775—1800.
Lessing — G. E. Lessings sämtliche Schriften, herausg. von Lachmann-Muncker. Stuttgart 1889 ff.
Potrida I — Olla Potrida, Berlin 1778—1797. 1. Stück.
Schlösser — R. Schlösser, Fr. W. Gotter. Hamburg und Leipzig 1894.
Theater-Zeitung — Litteratur- und Theater-Zeitung, Berlin 1778—1785.
Uhde — H. A. O. Reichard. Seine Selbstbiographie, überarbeitet und herausg. von Herm. Uhde. Stuttgart 1877.
Wagenseil — (Wagenseil) Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters. Frankfurt und Leipzig 1780.

A. Sein Leben

1. Jugendzeit.

In der Vorrede des Taschenbuchs für die deutsche Schaubühne auf das Jahr 1780 heißt es u. a.:

„So hoffe ich, wenn mein Vorhang fällt, es mit dem Nachruf zu schließen, keinen ganz unnützen Beytrag zur vaterländischen Litteratur geliefert zu haben".

Der Herausgeber hatte sich mit diesen Worten nicht getäuscht und in der Tat ein wertvolles Quellenwerk zur Geschichte der deutschen Schauspielkunst geschaffen. Sein Name war Heinrich August Ottokar Reichard, geboren zu Gotha am 3. März 1751, als Sohn des Sekretärs der Oberpolizei und des Oberkonsistoriums Friedrich August Reichard und seiner Gattin Marie Charlotte, einer geborenen Bube. — Sein Vater starb sehr früh, und er kam nach dessen Tode, noch nicht fünf Jahre alt, in das Haus der Urgroßeltern Ballstaedt, wo er eine gute Erziehung genoß und eine Reihe glücklicher Jahre verlebte.

Gotha war zu jener Zeit eine Stadt von annähernd 11 000 Einwohnern; durch ihre Lage an den großen Handelsstraßen Frankfurt-Leipzig, sowie Göttingen-München, genoß sie den Vorzug des Knotenpunktes einer stattlichen Zahl von Haupt- und Nebenrouten der Post, die ihr ein ungemein lebhaftes Äußere verliehen. Somit erschien Gotha als Geburtsort für den Verfasser des „Guide des Voyageurs en Europe" geradezu prädestiniert.

Seine Knabenjahre fallen in das Zeitalter des siebenjährigen Krieges, von dessen Wechselfällen die kleine Residenz auf das empfindlichste berührt wurde. Die Sym-

pathien des mit dem großen König befreundeten Hofes übertrugen sich auf die Bürgerschaft, und der Eindruck des preußischen Herrschers, die Erinnerung an seine Siege erloschen nie in der Seele Reichards. Während dieses Aufenthaltes in dem Hause seiner Verwandten hatte sich die Mutter mit dem Geheimen Rat und Mitglied der Regierung Rudloff wieder verheiratet, dem juristischen Instruktor des kurz zuvor gestorbenen Erbprinzen Friedrich. Er soll ein tüchtiger Beamter gewesen sein und übte auf die Ausbildung des Charakters unseres Reichard gewiß den allerbesten Einfluß aus; ob er dagegen anregend auf dessen Vorliebe für Literatur eingewirkt hat, erscheint mehr als zweifelhaft. Mit Eifer überwachte Rudloff den ersten Unterricht seines Stiefsohnes, den Reichard zu Hause gemeinschaftlich mit Kameraden gleichen Alters aus den „ersten adligen und bürgerlichen Familien“ (Uhde S. 11), wie er gern hervorhebt, erhielt. In einem gewissen Gottfried Heinrich Thielemann, einem Kandidaten der Theologie, gewann Rudloff einen tüchtigen Haushofmeister, der insbesondere in den klassischen Sprachen große Kenntnisse besaß. Doch auch die Muttersprache ward nicht vernachlässigt. Es mögen als Zeugen des eifrigen Studiums die vielen Seiten anakreontischer Verse Gnade vor unseren Augen finden, die der jugendliche Stürmer von Gellert, Uz, Hagedorn, Gleim u. a. beeinflußt, mühelos in seinen Mußestunden „zusammengestoppelt“ (Uhde S. 12) hat. Nicht weniger bekannt waren ihm Geßners Idyllen, und er übte sich, der Sitte jener Zeit gemäß, unter Aufsicht seines Informators in lateinischen Versen. Wichtig für den jungen Reichard und bezeichnend für die Auswahl seiner Bücher war die Kenntnis von Gottscheds „Kritischer Dichtkunst“, die er augenscheinlich in seinen Erinnerungen (Uhde S. 12 f.) mit der „Deutschen Schaubühne“ verwechselt. Indessen belehrt ein jugendlicher Versuch, Schauspiele zu schreiben, daß er auch mit diesem Werke des Leipziger Pedanten vertraut gewesen ist. Daß man in seinem Stundenplan die französische Sprache be-

vorzugte, war natürlich. Lag dies an sich schon an dem Geschmack jener Zeit, so stand der Hof zu Gotha in dem Rufe einer besonderen Pflegestätte ausländischer Sitte und Bildung. Reichard berichtet denn auch von einem französischen Sprachlehrer, dem er nicht das beste Andenken bewahrt hat. Er soll ein lockerer Sittenprediger gewesen sein und der Freigeisterei gehuldigt haben. Jedenfalls war er ein Franzose, und da ist gewiß mancher Hinweis auf die neue Literatur Frankreichs gefallen. Reichard nennt im Zusammenhang mit Voltaire nur La Mettrie. Der Umstand jedoch, daß wir nie in seinem Leben dem Verdacht begegnen, als ob der Vorleser Friedrichs des Großen mit dem bedenklichen Hauptwerk „L'homme machine" die Wege des vielseitigen Mannes in die Irre geleitet habe, spricht für eine gesunde Natur. Eindrucksvoller mögen die Schriften Voltaires gewesen sein, wenngleich nur vorübergehend, späterhin wandte sich Reichard ganz den Encyklopädisten zu, ohne jedoch in deren Abhängigkeit zu geraten. Den Kritiklosen mit seiner naiven Veranlagung konnten die Werke eines Diderot, der bei dem Materialismus endigte, immerhin anziehen, aber keineswegs dauernd beeinflussen. In diese Zeit fielen seine ersten schriftstellerischen Versuche. Sie bestanden aus „Orientalischen Erzählungen", die nach Reichards eigenem Geständnisse, „mit gestohlenen Wendungen ausgespickt" (Uhde S. 14) waren und nur die frühzeitige Fähigkeit des Kompilators zeigen. Seiner Kühnheit, die unreifen Produkte einer Buchhandlung in Braunschweig einzusenden, folgte die Strafe auf dem Fuße nach, — er erhielt sie in „Löschpapier gewickelt" zurück (Uhde S. 14). Doch keineswegs hierdurch entmutigt, hatte er nicht lange Zeit darauf die Unverfrorenheit, ein Manuskript „Voyage dans le pays de la superstition" an Voltaire zu übersenden; der nachsichtige und höfliche Franzose hielt das „elende Machwerk" (Uhde S. 22), wenn auch einer ablehnenden, doch immerhin einer Antwort für würdig.

Als Reichard das Alter von 16 Jahren erreicht hatte,

begab er sich unter der persönlichen Führung seines Stiefvaters nach Göttingen, um die Universität zu beziehen und wurde daselbst am 21. Oktober 1767 immatrikuliert. Der Geheimrat Rudloff unterhielt ausgezeichnete Beziehungen zu den Mitgliedern der juristischen Fakultät. Hofrat Georg Ludwig Böhmer (1715—1797), sowie Joh. St. Püttner (1725—1807) waren ihm persönlich befreundet, und er beeilte sich, seinem Stiefsohne Zutritt zu den Gesellschaften der Genannten zu sichern. Leider verschwand der junge Student der Rechte bald aus den angesehenen Kreisen, da er „keinerlei Art von Spiel kannte und wie eine Winkelspinne in der Ecke hauste“ (Uhde S. 50).

Göttingen stand zur Zeit unter den deutschen Hochschulen in dem Rufe ganz besonderer Gelehrsamkeit. Die Lehrstühle waren zum Teil mit den besten Kräften besetzt, und Namen wie Gatterer, Böhmer, Achenwall u. a. übten eine gewaltige Anziehungskraft aus. Reichard besuchte die Vorlesungen von Joh. Chr. Gatterer (1727—1799), der über Reichshistorie, Diplomatik an der Hand von Siegeln, Urkunden etc. las, sowie von Sam. Chr. Hollmann (1696—1787), dessen physikalische Demonstrationen und philosophische Abhandlungen ihn nicht unwesentlich gefördert haben. Der berühmte Christian Gottlob Heyne (1729—1812) scheint ihn dagegen nicht angezogen zu haben.

Mit interessanten Studiengenossen trat er in freundschaftlichen Verkehr, so mit dem gefürchteten Freiherrn Hieronymus Carl Friedrich von Münchhausen, ferner dem bedauernswerten Baron von Grothaus, der bald darauf bei dem unerwarteten Anblick seines geistesgestörten Vaters selber dem Wahnsinn verfiel[1]. — Nach einjährigem Aufenthalte vertauschte Reichard Herbst 1768 auf Wunsch seines Stiefvaters die arbeitsfreudige Stadt an der Leine mit dem großen Handelsemporium Leipzig. Hier wurde er am 13. Oktober immatrikuliert. Die damaligen Zustände

[1]) Preußische Jahrbücher. Berlin 1874, Bd. XXXIII, S. 221.

in dem „klein Paris“ sind sattsam genug durch Goethes Schilderungen, der wenige Monate zuvor, am 28. August, in seine Heimat zurückgekehrt war, bekannt.

Reichard, der seine jugendliche Befangenheit abgelegt hatte, benutzte dieses Studienjahr zum Verüben übermütiger Jugendstreiche. Unter seinen Freunden tritt uns nur die Gestalt des späteren braunschweigischen Staatsmannes Fr. Chr. Lud. Henneberg entgegen; sonst brachte er den größten Teil seiner Zeit in der Gesellschaft leichtsinniger Offiziere zu, die nicht versäumten, den neuen Zechgenossen mit den Nachtseiten der vielgepriesenen Stadt vertraut zu machen. Kurz ehe er Leipzig den Rücken kehrte, war Reichard noch in den Bund der Amicisten eingetreten, und wir glauben es ihm, wenn er wünschte, seine Studienzeit zu Leipzig bis auf die Erinnerung getilgt zu sehen. Noch im Alter suchte er nach Möglichkeit den Weg über diese Stadt zu vermeiden.

Das kommende Jahr finden wir ihn in Jena, der Landesuniversität, ohne deren Besuch kein in Sachsen-Gotha-Altenburg geborener Bürgersohn auf Beförderung rechnen konnte. Die Matrikel ist vom 10. Oktober 1769 ausgestellt. Die Universität durfte sich an Bedeutung mit denjenigen von Göttingen und Leipzig nicht messen. Immerhin besaß sie in dem Gothaer Landsmann Joh. Aug. von Hellfeld (1717—1782) einen der ersten Rechtsgelehrten jener Zeit, dem sich der Geheime Hofrat Joh. Kaspar Heimburg (1702—1773), ebenfalls ein Gothaer Kind, hinzugesellte. Mit aufrichtiger Begeisterung schloß sich Reichard hier in Jena dem nachmaligen Kammerherrn der Herzogin Anna Amalie, dem trefflichen Friedrich Hildebrand von Einsiedel an. Mit ihm verbanden ihn die gleichen Interessen für das Theater. Auch Henneberg fand sich wieder ein, um seinen guten Einfluß geltend zu machen und den etwas rauflustig gewordenen Kameraden zu zügeln; die ersten freundlichen Händedrücke mit Gotter wurden ausgetauscht. Trübe Reminiszenzen an seinen Aufenthalt zu Leipzig

werden in uns wachgerufen, wenn wir hören, daß Reichard zu Jena eine Amicisten-Loge „Urania“ gegründet hat, die, ein Produkt jugendlicher Eitelkeit, nicht wesentlich über den Wert einer Spielerei hinausgekommen ist. Laukhard erwähnt in seiner Schrift über die Entstehung der Amicisten diesen Orden mit keinem Wort[1]). Ihm ist nur „L'ordre de l'amiciste XX“ bekannt, der, 1771 errichtet, nach verschiedenen Umwandlungen 1783 in dem „Schwarzen Orden“ an dem alten Zeichen und Kreuz von Laukhard wiedererkannt wird. Reichards Loge hatte das Leipziger □ angenommen, und er irrt somit an jener Stelle, wo er im Anschluß an Laukhards Schrift die beiden Orden mit einander identifiziert; wahrscheinlich lag ihm diese Broschüre bei Niederschrift seiner Denkwürdigkeiten nicht vor. Reichards Loge war unzweifelhaft harmlos und hatte nichts mit den späteren jacobinischen Umtrieben gemein; denn eine solche Tendenz hätte dem streng monarchischen Reichard gewiß ganz widerstrebt. Ohne seine Studien in Jena äußerlich zum Abschluß gebracht zu haben, mußte er auf Befehl seines Stiefvaters zurückkehren, und so traf er in den ersten Novembertagen 1771 in seiner Vaterstadt ein, um bei der ersten sich bietenden Gelegenheit von Rudloff an den Fürsten empfohlen zu werden. Mit seinem Übertritt in herzogliche Dienste scheint es vorerst noch gute Wege gehabt zu haben; auch läßt seine entschiedene Neigung für den militärischen Beruf, genährt durch die Erinnerung an eine Reihe kriegerischer Ahnen, nicht auf hervorragende juristische Kenntnisse schließen, es ist lediglich dem Tode eines Unterhändlers zu verdanken, wenn er uns nicht in der Uniform französischer Dragoner begegnet. Seine regsame Natur fand jedoch rasch eine geeignete Stätte der Wirksamkeit. Gleichalterige Jünglinge hatten sich zu einem fröhlichen Kreise zusammengeschlossen, unterstützt von dem

[1]) Fr. Chr. Laukhard, Der Mosellaner oder Amicistenorden etc. S. 107 ff. (Halle 1799.)

Glanze des schöngeistig angehauchten Hofes. Ihnen gesellte sich Reichard hinzu, um sich in heiterer Lebensfreude den harmlosen Zerstreuungen der kleinen Residenz hinzugeben. Hier war es auch, wo er später innige Freundschaft mit seinem Landsmanne Friedrich Wilhelm Gotter schloß, dem er dauernd seine Zuneigung bewahrte. Zur Genugtuung gereichte es ihm, in dessen Nähe zu sein, und wenn er Gotter den Größten, wie Lessing und Goethe, zur Seite stellt, so zeugt sein Urteil nicht eben von dem rechten Verständnis unserer klassischen Meister, ist aber bezeichnend für die selbstlose Art und die neidlose Anerkennung des begabteren Freundes. Jene Zeit ehrte ihre Gelegenheitsdichter, sie konnte und wollte sie nicht entbehren; Gotters Tätigkeit bewegte sich vielfach innerhalb dieser Grenzen und machte seine Kunst liebenswürdig und begehrt.

Den Sammelpunkt der literarischen Interessen bildete in Gotha die Oberhofmeisterin Frau Juliane Franziska von Buchwald, die Freundin Friedrichs des Großen und eifrige Leserin der neuesten Erscheinungen aus Weimar. Die tüchtige Frau, die man als die Mutter des Hofes bezeichnete[1]), war allgemein geliebt und geachtet, und so verstehen wir's, daß auch Reichard in seinen Erinnerungen ihrer mit Dankbarkeit und Anerkennung gedenkt. So floß das Leben in Gotha reich an Anregungen rasch dahin.

Als nun gar Ende des Jahres 1772 Gotter, der neue Geheime Kanzleisekretär, aus Wetzlar, wo er an der durch Goethe berühmt gewordenen romantischen Rittertafel teilgenommen hatte, nach Gotha zurückkehrte und hier ein Liebhabertheater begründete, da ward es noch immer heiterer in jenem Kreise. Am 27. Januar 1773 wurde das Theater mit Goldonis „Wohlthätigem Murrkopf" eröffnet, und die kleine Truppe scheint gefallen zu haben, denn es wurde ihr öfters die Ehre zu teil, auf dem Schloßtheater vor dem

[1]) Fr. W. Gotter, Zum Andenken der Frau von Buchwald, S. 15. (Gotha 1790.)

Hofe spielen zu dürfen. Das wäre ohne wirkliches Verdienst unter der Regierung Ernst II. kaum möglich gewesen; war doch der Fürst zu keiner Zeit ein schwärmerischer Verehrer der Künste, die er für schöne und edle, aber auch „sehr entbehrliche" Dinge hielt[1]). Die Darstellungen fanden jedoch ein rasches Ende. Reichard hatte sehr bald eine tiefere Neigung zu Louise Grimm, der Frau eines Arztes und Schwester seines Jugendfreundes Sulzer gefaßt, die — an sich gewiß ehrenhaft — doch den Gothaer Mitbürgern Veranlassung zu hämischen Äußerungen bot. Eine unbedachte Handlung Reichards führte zur baldigen Auflösung des Liebhabertheaters.

Wie bedauerlich auch diese Auflösung des kleinen Theaters gewesen war, so hatte es doch während seines kurzen Bestandes die Vorliebe des unbeschäftigten Juristen für die Bühne nützlich gefördert. Recht häufig sehen wir ihn nun auf dem Wege nach Weimar. Dorthin war 1771 nach dem Abgange Kochs von der Herzogin Anna Amalie die Seylersche Gesellschaft berufen worden, bei der sich auch Konrad Ekhof, der Vater der deutschen Schauspielkunst, befand. Der Eindruck dieses Mannes auf Reichard ist ohne Zweifel gewaltig gewesen: seine schrankenlose Bewunderung des großen Mimen hat bis zu dessen Tode und darüber hinaus ungeschwächt fortgedauert. Die stetigen Besuche in der Musenstadt an der Ilm hatten schon in dieser Zeit eine persönliche Annäherung der beiden zur Folge, die sich bald nutzbringend erweisen sollte. Auch mit Wieland, der soeben nach Weimar gekommen war, befreundete sich Reichard. Über diese Begegnung sind wir durch Unzer in einem Briefe an Mauvillon unterrichtet[2]).

Mit welch einer Spannung und Erregung wird Reichard aber seinen Freund Gotter, als zum Geburtstagsfeste der Herzogin Anna Amalie (25. Oktober 1773) dessen Trauer-

[1]) Dr. Beck, Ernst II. Gotha 1854, S. 255 f.

[2]) Mauvillons Briefwechsel. Deutschland 1801, S. 60.

spiel „Merope“ zum ersten Male über die Bühne ging, nach Weimar begleitet haben! Wir verstehen es, wenn er und Gotter nach dem Schloßbrande vom 6. Mai 1774 alles in Bewegung setzten, die Seylersche Truppe für die Vaterstadt zu gewinnen. Der Hof von Gotha hatte Gelegenheit gehabt, das Spiel der Gesellschaft kennen zu lernen. Man war im Februar 1773 in Weimar gewesen, hatte dort der Aufführung der „Treuen Köhler“ und der „Emilia Galotti“ beigewohnt, und es stand daher zufolge der persönlichen Achtung des Herzogs Ernst für Ekhof einer Aufforderung, nach Gotha zu kommen, nichts im Wege. So reiste denn auch, mit einem eigenhändigen Empfehlungsschreiben der Herzogin Anna Amalie versehen, die Truppe am 5. Juni aus der liebgewordenen Stadt ab und eröffnete schon am 6. Juni mit „Richard III.“ ihr Gastspiel auf dem Hoftheater zu Gotha.

In dieser Zeit entwickelte Reichard eine sehr rege schriftstellerische Tätigkeit: Übersetzungen philosophischer Aufsätze aus dem Französischen, theatralische Abhandlungen, eigene Gedichte und Reisebeschreibungen lösten einander ab; außerdem hatte er sich, angeregt durch Wittenbergs Buch, in Ossians Nebelwelt vertieft, und er schwelgte in Gefühlen, die bei seiner angeborenen Neigung zu Schwermut fortgesetzt neue Nahrung erhielten. Zugleich stand er in lebhaftem Briefwechsel mit vielen trefflichen Männern, darunter mit dem schon genannten Ludwig August Unzer (geboren zu Wernigerode am 22. November 1748, gestorben am 13. Januar 1774, und nicht am 14. Januar 1775, wie Reichard irrtümlich angibt). Dieser hatte ihn, wie aus einem Briefe Unzers an Mauvillon hervorgeht[1]), für den Verfasser der „Devisen auf deutsche Gelehrte“ gehalten. Der wirkliche Autor war aber ein gewisser Richers aus Ebeleben, der nur die anonyme Bezeichnung R. mit ihm

---

[1]) Mauvillons Briefwechsel, a. a. O. S. 28 f.

gemein hatte[1]). An einer anderen Briefstelle gewinnen wir einen Einblick in Reichards Freundesseele. „Er ladet mich nach Gotha ein“, schreibt der totkranke Unzer an Mauvillon, „um daselbst eine vorteilhafte Sekretärstelle anzutreten. Meine Schwachheit nötigt mich aber auf alle Bedingungen Verzicht zu thun“[2]). Und wie aufrichtig ruft er Reichard in dankbarer Anerkennung später zu: „Sie sind ein edelmütiger Mann, liebster Reichard, entziehen Sie mir ja keine, auch nicht die allergeringste Ihrer litterarischen Arbeiten“, und kritisiert wie ein aufrichtiger Freund unter Lob und Tadel das Eingesandte[3]). Ferner verbanden Reichard rege geistige Interessen mit dem gewandten Fr. Justin Bertuch, Legationsrat zu Weimar (1747—1822), an dessen Journalen er einen lebhaften Anteil hatte, sowie auch mit dem Freunde Mirabeaus, dem Verfasser der „Physiokratischen Briefe“, Jakob M. Mauvillon zu Braunschweig (1743—1794), was ja schon aus Unzers Briefwechsel hervorgeht. Ganz besonders gepflegt wurde jahrelang der Austausch kleiner lyrischer Erzeugnisse mit Leopold Fr. Günther von Goeckingk (1748–1828), dem Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs. Die größte Zahl der jugendlichen Arbeiten Reichards erschien in dem Verlage des bekannten Buchhändlers und Commissionsrates Carl Wilh. Ettinger, dem späteren Schwager Reichards. So gingen nach dem Abschluß des Studiums die ersten Jahre der Amtslosigkeit des jungen Juristen nicht unfruchtbar vorüber.

---

[1]) Hamberger-Meusel und später Goedeke glauben Unzer für den Autor halten zu müssen. Indessen die Annahme, daß Unzer — der ohne jede Veranlassung an Mauvillon schrieb und dessen Urteil über Reichards Devisen erbat — die Mystifikation bis zu einem solchen Grade getrieben habe, wird sich schwerlich aufrecht erhalten lassen.

[2]) Mauvillons Briefwechsel, a. a. O. S. 60.

[3]) Dass. S. 69 ff.

2. Zeit der Direktion des Hoftheaters.

Inzwischen bereitete sich am Hoftheater zu Gotha eine einschneidende Veränderung vor. Seylers Gesellschaft, die anfangs, wie aus Ekhofs Tagebuch hervorgeht, nur auf ein viertel Jahr engagiert gewesen war, scheint unter großem Beifall gespielt zu haben. Wagenseil bemerkt in seiner ‚Unparteyischen Geschichte des Gothaischen Theaters‘ (S. 13 f.): „Entweder war es nur Liebe zum Theater oder Hang zum Vergnügen überhaupt, der Gotha vor allen anderen Städten eigen sein soll, oder endlich die Empfehlung der Herzogin von Weimar, was den durch das Feuer vertriebenen Schauspielern so gute Aufnahme verschaffte“. Der Besuch des Schauspiels war zu einem stehenden Vergnügen geworden, und selbst der Herzog versäumte keine einzige Vorstellung und war ein aufmerksamer Zuschauer. Am 1. Juli 1774 bewunderte man Großmann in seinem ersten Auftreten als Riccaut in der „Minna von Barnhelm“, und Reichard, der sich ihm bald genähert hatte, verfaßte am 17. November dieses Jahres, anläßlich der Verehelichung Großmanns mit Caroline S. A. Flittner, geb. Hartmann, das Hochzeitslied „Gekommen ist der frohe Tag“. Allgemein herrschte eine echte Theaterfreudigkeit. Der abgelaufene Vertrag mit Seyler wurde erneuert, und es wurde Seyler der Besuch der großen Frühjahrs- und Herbstmesse in Leipzig nach anfänglichem Zögern gestattet. Ekhof war über alle Verhandlungen, die hier gepflogen wurden, genau unterrichtet. Die Kenntnis jener Vorgänge ist wichtig für den, der die Gründung der Gothaer Hofbühne richtig verstehen will, und sie ist unerläßlich zur Klarstellung der wirklichen Verdienste Reichards. Hodermann erwähnt in seiner „Geschichte des Gothaischen Hoftheaters“ diese Tatsachen mit keinem Wort. Vielleicht war ihm Ekhofs Nachlaß und dessen „Brieftasche“ nicht bekannt. Schon im Juni 1774 schrieb Ekhof in einem Briefe (Ekhof Bd. 3, Bl. 14) an die Herzogin Anna Amalie, daß Seyler, wie er ihm vertraulich mitgeteilt

habe, zugleich mit Koch in Berlin und dem Herzog von Gotha verhandele. Der Fürst sei gesonnen, ihn auf ein Jahr zu engagieren und in der Stadt auf diese Zeit ein wenigstens schadenfreies Abonnement zustande zu bringen. „Ob ihm dieser Umschlag gelingt, wird die Zeit lehren", bemerkte Ekhof bedeutungsvoll, und am 7. August (Ekhof Bd. 3, Bl. 20) berichtet er von einer eigenhändigen französischen Antwort des Herzogs. Diese enthalte, heißt es in dem Schreiben, geradezu ein Ultimatum auf Seylers abermalige Vorstellungen; als letztes Entgegenkommen bewillige der Fürst 6500 rth. und die Erlaubnis zum Ballet und zur Absetzung einiger der agierenden Personen. Da hören wir am 28. August (Ekhof Bd. 3, Bl. 21), daß die Differenzen geordnet seien, daß Seyler für ein Jahr bleibe, und man nur über die Herbstmesse noch nicht einig sei. Somit hatte der schlaue Abel Seyler im Jahre 1774 zu gleicher Zeit drei Eisen im Feuer, eine Feststellung die nicht uninteressant ist. Der Name Reichards wird in dieser ausgedehnten Korrespondenz Ekhofs nicht erwähnt, und keine, auch noch so verschleierte Andeutung läßt auf dessen Mitwirkung schließen. Ende September 1774 siedelte Seyler auf Grund des abgeschlossenen Vertrages nach Leipzig über und spielte vor dem Grimmaischen und Ranstädter Tore, was seiner Kasse zu Gute kam. Doch Anfang November war er wieder in Gotha, um ununterbrochen bis Mitte April 1775 zu spielen. Am 18. April nun traf er zum zweiten Male in Leipzig zur Ostermesse ein und begann mit Gotters „Merope" am Ranstädter Tor. Hier geschah es, daß Abel Seyler, der in der Wahl seiner Mittel nie sehr skrupelhaft gewesen war, die Abwesenheit des zur Zeit durch seine Spielwut nahezu ruinierten Döbbelin ausnutzte, um das kursächsische Privilegium an sich zu bringen. Seyler trieb so das gleiche Spiel wie im Jahre 1769 zu Hannover, zur Zeit der Ackermannschen Direktion. Er glaubte sehr klug zu handeln und tat doch einen Schritt, der ihn zu Falle bringen sollte; schon bald darauf verzeichnete der Verfasser eines „Beitrages"

mit ersichtlicher Befriedigung, wie Seyler durch die Errichtung eines Hoftheaters zu Gotha für seine Hinterlist bestraft wurde[1]).

Am 26. Mai 1775 schloß Seyler seine Vorstellungen in Leipzig und am 30. Mai eröffnete er wieder in Gotha das Theater auf dem Friedenstein. Wenn also schon in diesem April — der Zeit wo obige Notiz in dem „Beitrag“ ausdrücklich die Gründung des Hoftheaters in Gotha während Seylers Abwesenheit hervorhebt — das neue Unternehmen geplant gewesen ist, so hatte auch Seyler, der gewiß nicht schlechter als der Korrespondent des „Beitrags“ unterrichtet war, in Leipzig hiervon Kenntnis gehabt. Wie nahe eine solche Möglichkeit gelegen hatte, können wir wiederum aus einer Mitteilung Ekhofs entnehmen. Kaum einige Monate nach der Übersiedelung von Weimar nach Gotha hatte ein „Vertrauensmann“ des Herzogs — Reichard kommt hier nicht in Frage, da er zur Zeit von dem Hofe noch nicht angenommen war — Ekhof sondiert und die Gesellschaft aufgefordert, sich dem Fürsten anzubieten, ja, ehe Seyler den letzten Kontrakt abschloß, ging das Gerücht der Gründung eines Hoftheaters bereits um (Ekhof Bd. 3, Bl. 21). Hatte sich der Hof einmal mit diesem Gedanken vertraut gemacht, so konnten die Machenschaften Seylers den Entschluß nur rasch zur Reife bringen. Reichard muß sich in seinen Erinnerungen, wonach ihm der Gedanke der Errichtung einer eigenen Bühne seitens des Herzogs im Juni plötzlich durch den Kopf gegangen sei, irren. Dieser Schluß verdient umsomehr unsere Beachtung, als er nun ein helles Licht auf die plötzlich auftauchende Absicht Seylers, eine Pensionskasse zu gründen, wirft. Das am 1. März dieses Jahres in Leipzig gedruckte und verteilte „Avertissement“[2]) trägt denn auch den Stempel der Über-

[1]) Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters vom Januar bis Juni 1775. Berlin und Leipzig 1776, S. 21 f.

[2]) Beitrag, a. a. O. S. 34 ff.

hastung deutlich an der Stirne und birgt die Unmöglichkeit eines praktischen Erfolges in sich. Seyler rechnete höchst wahrscheinlich in dieser Zeit schon mit einem starken Abgange, den er nach Kräften verhindern wollte, vielleicht glaubte er auch, dem Zustandekommen des Hoftheaters Schwierigkeiten bereiten zu können. Und ernst muß ihm seine Lage erschienen sein, denn noch kurz vor dem Weggange aus Leipzig gab er am 24. Mai eine Benefizvorstellung zum Besten der neuen Pensionskasse. Über den Kassenerfolg berichtet weder Ekhofs Tagebuch noch der „Beitrag"; es war und blieb die einzige Vorstellung zu Gunsten einer fortschrittlichen Einrichtung, an deren Erfolg der Unternehmer aber selbst nicht geglaubt hatte. — Brandes stellt in seiner „Lebensgeschichte" den Sachverhalt der Gründung des Gothaischen Hoftheaters so dar, als habe Seyler nicht aus eigenem Antriebe gehandelt, sondern von dem Dresdener Hof Vorschläge zu einem vorteilhaften Engagement erhalten[1]). Das klingt nicht wahrscheinlich, und dem steht auch Ekhofs glaubwürdiger Bericht entgegen, sowie eine Bemerkung in dem „Beitrag", wonach Döbbelin das in drei Monaten fällige kursächsische Privilegium erneuern wollte, aber von Seyler bereits übernommen fand[2]). Auch Wagenseil schreibt hierüber (S. 24): „Herr Seyler stand in Gefahr, die Leipziger Messe zu verlieren, und hatte deshalb Spekulation auf Dresden gemacht. Er reiste dahin und engagierte seine Gesellschaft auf ein Jahr." Wie sollte auch der Dresdener Hof, der insbesondere Madame Döbbelin sehr begünstigte[3]), aus eigenem Antrieb zu einem solchen Entschluß kommen? Brandes, der sich von Seyler nicht trennen konnte, hat wahrscheinlich die Sache zu dessen Gunsten gefärbt; möglich aber auch, daß ihm sein Prinzipal den Vorgang so berichtete. Im Juni des Jahres

[1]) Joh. Chr. Brandes, Meine Lebensgeschichte. Berlin 1800, Bd. II, S. 194.

[2]) Beitrag, a. a. O. S. 21.

[3]) Beitrag, a. a. O. S. 20.

1775 will nun Reichard seine Denkschrift über die Errichtung einer stehenden Bühne in Gotha aufgesetzt und zur Begutachtung dem Konsistorial-Präsidenten Klüpfel überreicht haben. Dieser soll über den Plan hocherfreut gewesen sein und als praktischer Kenner der Verhältnisse manches geändert, manches hinzugefügt haben. Diese Änderungen sind mit Rücksicht auf die geistliche Würde dieses Kenners gewiß nicht von allzu großer Bedeutung gewesen. Mit Klüpfel stand Reichard seit etwa einem Jahr in regem literarischem Verkehr, da er ein Hauptmitarbeiter an dessen neubegründeter „Gothaischen Gelehrten-Zeitung“ gewesen war. Jener überreichte die Denkschrift unmittelbar dem Herzog; ihr Inhalt betraf folgende vier wesentliche Punkte:

1) Die Zusammensetzung des neuen Hoftheaters; nämlich größtenteils aus den Mitgliedern der Seylerschen Gesellschaft.

2) Die Leitung; welche aus zwei Personen unter der Oberdirektion des Hofes bestehen sollte: einem Gelehrten, der zugleich die Stelle eines Theaterdichters und Kassierers versehe und zu dessen Wirkungskreis alles gehöre, was in's Fach der Literatur und Ökonomie einschlage; und einem verdienten Schauspieler, dem die Verteilung der Rollen, die Aufsicht über die Vorstellungen, kurz, die eigentliche Theaterpolizei obliege.

3) Die Geldmittel; der Herzog sollte neben den Summen, die er seither der Seylerschen Gesellschaft bewilligt, noch das Risiko der Ausgaben auf sich nehmen, insofern diese, den seitherigen Erfahrungen entgegen, durch die Einnahmen nicht gedeckt würden.

4) Eine Pensionsanstalt für verdiente Mitglieder, als Aufmunterung zu gutem Betragen, und besonders auch für den Fall, daß das Hoftheater etwa einmal aufgelöst werde.

Der letzte Punkt dieser Eingabe belehrt uns, daß Ekhofs Persönlichkeit mit seinem mächtigen Einfluß hinter dem ganzen Vorschlage stand, und es war recht überflüssig, als der Herzog, um auch den Schein einer heimlichen Abdingung zu vermeiden, nochmals von Seyler in einem Nachtrag annehmbare Gebote forderte, andernfalls mit der Gründung einer eigenen Hofbühne unmittelbar begonnen würde.

Nach Reichards Erinnerungen ist dieser Plan dem Herrn Seyler nach seiner Rückkunft von seiten des Hofes vorgelegt worden, worauf dieser erwidert habe: „Wie sein Engagement in Sachsen abgeschlossen und nicht mehr rückgängig zu machen sei“ (Uhde S. 131). Hier liegt ganz offenbar ein Irrtum in den Aufzeichnungen Reichards vor, der sich auch in die Schrift Hodermanns über das Gothaische Hoftheater eingeschlichen hat. (Hodermann S. 19). Wie wir sahen, war Seyler am 26. Mai wieder von Leipzig nach Gotha gereist; im Juni will Reichard seinen Plan gefaßt haben, der Seyler bei seiner Rückkehr überreicht worden sei. Demnach wäre die Truppe im Juni nochmals in Leipzig oder Dresden gewesen. Das muß als völlig ausgeschlossen angesehen werden, da Ekhof, der jedes kleinste Ereignis mit peinlicher Genauigkeit berichtet, in seinem Tagebuche nichts darüber verzeichnet hat. Auch Brandes weiß von einem solchen wiederholten Ausfluge nichts. Evident wird die Unmöglichkeit eines zweiten Besuches in Dresden durch das Zeugnis Wagenseils (S. 28), der nach der Rückkehr von der Ostermesse den von dem Hofe bereits engagierten Schauspielern Bedingungen vorlegen läßt. Berichtigen wir nun den Irrtum Reichards, d. h. stellen seine Zeitangaben richtig, so stimmen die Ausführungen im übrigen mit denen des „Beitrags“ völlig überein, und der Sachverhalt klärt sich folgendermaßen auf: Schon ehe Seyler zur Ostermesse nach Leipzig ging, muß dessen Absicht, das kursächsische Privilegium zu erwerben, ruchbar geworden sein. Reichard hatte mit

mehreren Mitgliedern der Truppe gesprochen, darunter vor allem mit Ekhof, hatte vielleicht von diesem sogar die Anregung zu seinem Vorhaben erhalten und, während Seyler in Leipzig spielte, obigen Plan entworfen. Als nun die Gesellschaft zurückgekehrt war, überreichte man Seyler die herzogliche Denkschrift; und hier knüpfen Reichards Erinnerungen wieder fehlerlos an. Er hat somit gehandelt, wie er als ein Liebhaber des Theaters, wollte er dies seiner Vaterstadt erhalten, handeln mußte. Seyler drängte unter allen Umständen von Gotha weg, auch wenn sich die Sache in Sachsen zerschlagen sollte, das Arbeitsfeld war ihm nicht ergiebig genug; das stand für Reichard fest. Ekhof selbst vermutete schon im August 1774, zur Zeit der Verhandlungen über den Abschluß des letzten Vertrages mit dem Herzog, daß Seyler nur deshalb so lange zögere, weil er wünsche, „daß es so komme", d. h., daß die Errichtung eines Hoftheaters beschlossen werde (Ekhof Bd. 3, Bl. 21). Den verschlagenen Prinzipal dauernd an Gotha fesseln zu können, hatte man von Anfang an geringe Hoffnung. Der viel genannte Nachtrag war nur zum Schein und aus Schonung für den guten und allzuempfindlichen Herzog Ernst in Szene gesetzt worden. Wir kennen den Nachtrag allein aus den Erinnerungen Reichards, dem es zur Ehre gereicht, durch seine Mitteilung die rechtliche Denkungsart des Herzogs erklärt und alle Fabeln widerlegt zu haben, die man über die Gründung des Hoftheaters vielfach verbreitet hatte. So bricht denn das ganze Gebäude der Schleichwege und das „heimliche Abdingen" (Hodermann S. 18) Reichards in nichts zusammen, und sein Verdienst, durch rasches Zugreifen Gotha einen ersten Platz in der Geschichte der Bühne Deutschlands angewiesen zu haben, ist unangreifbar. Die Feststellung, daß er mit seinem Vorschlage dem Willen und den längst vorgefaßten Absichten des Hofes entgegengekommen war, ändert an jener Tatsache nichts; von dem Augenblick an, wo der vorsichtige Herzog Ernst einen brauchbaren und

finanziell wohl durchdachten Plan in Händen hatte, war die Errichtung des Hoftheaters gesichert. Dies hatte der jugendliche Theaterschwärmer Reichard richtig erkannt und mit durchgreifender Hand allen Plänen und Verhandlungen Seylers sowie Ekhofs mit seinem Vorschlage die Spitze abgebrochen. Das Vertrauen des Herzogs war gewonnen, und Reichards Jugend kein Hindernis mehr, ihm die Stelle eines Theater-Direktors zu übertragen. Gleichzeitig bürgte die Erziehung des Prinzenlehrers Rudloff für das höfische Benehmen des Stiefsohnes. Mit seinem Vorgehen überschätzte Reichard die Bedeutung der Vorliebe von Fürsten und Vornehmen für die Kunst des Schauspiels in keiner Weise, konnte sie gar nicht überschätzen, da die Höfe allein die Stätte waren, wo der Schauspieler unbeengt von den Sorgen des Alltags sein Talent zur Reife bringen konnte. Die zerrütteten politischen Zustände, der Mangel jeglichen Nationalbewußtseins, das indifferente Verhalten der reichen Handelskreise des Bürgerstandes nötigten die junge Kunst in ihrem Drange nach innerer Veredelung, sich in den Schutz der Mächtigen zu begeben. Dort konnte sie Kräfte und Ansehen sammeln, um, einmal erstarkt, sich frei unter dem Bürgertum, nicht mehr der Verachtung der von bigotten Predigern verhetzten Menge ausgesetzt, als Gleichgestellte zu bewegen. Von einem Mißbrauch des Theaters zu höfischen Zwecken, wie es Prutz auffaßt[1]), kann keine Rede sein. Das heißt der historischen Wahrheit Zwang antun; doch bleibt es immerhin einem jeden unbenommen, in geschmacklosen Vorspielen und Prologen zu viel des Eifers zu sehen. Reichard stützte die Bühne mit seinem Vorgehen an der schwächsten Stelle, und sein unermüdlicher Kampf für die künstlerische und sittliche Hebung des Schauspiels auch nach dem Zusammenbruch des Hoftheaters schützt ihn ausreichend vor dem Vorwurfe

[1]) R. C. Prutz, Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847, S. 338.

des Ehrgeizes als der Triebfeder seiner Handlungsweise (Hodermann S. 17).

Trotz alledem scheint die Umwandlung der Theaterverhältnisse in Gotha nicht ohne Schwierigkeit vor sich gegangen zu sein. Wagenseil berichtet (S. 25) von Vorschlägen, die man seitens des Hofes gemacht habe — vielleicht ist der Nachtrag gemeint — es war alles umsonst; das Engagement in Dresden wollte und konnte Seyler nicht mehr rückgängig machen, und die Sezession begann. Vorerst blieb er noch seinem Vertrage gemäß zurück und begleitete den Hof nach Altenburg, wo er dann mit dem 15. September 1775 seine Tätigkeit für den Herzog abschloß. Man schied ohne Groll: „Der Herzog und seine Gemahlin waren so gnädig gegen die Schauspieler, welche das Engagement beim Hoftheater abgelehnt hatten, auch nicht die mindeste Empfindlichkeit zu äußern, sondern solche noch vielmehr bis zum letzten Augenblicke ihrer Gegenwart mit Wohlthaten zu überhäufen", bemerkt Brandes[1]). Seinen eingegangenen Verpflichtungen gemäß zog Seyler mit dem stark zusammengeschmolzenen Rest der Truppe nach Leipzig, und hier zeigte sich die achtunggebietende Stellung, die er sich im Laufe der Jahre erworben hatte; als Theaterdirektor wurde er geschätzt, und rasch waren die Lücken ergänzt. Schon am 18. September konnte er seine Bühne mit der „Heimlichen Heirath" eröffnen, wenngleich er in einem Prolog wegen der Zersplitterung der Truppe um freundliche Nachsicht bat[2]). Am 19. Oktober finden wir Seyler in Dresden, wo er unter gewaltigem Zulauf spielte. So gereichte die Trennung der ganzen deutschen Schauspielkunst zum Vorteil, und auch Seyler wird später milder über Reichard gedacht haben, dem er

---

[1]) Joh. Chr. Brandes, a. a. O. Bd. II, S. 195 f.

[2]) Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters Juli bis Dezember 1775. Abschriftlich auf der Herz. Bibliothek zu Gotha in einem Sammelbande, besorgt von dem Hofschauspieler Weiß i. J. 1894. Blatt 140.

anfangs den Abgang seiner besten Mitglieder begreiflicherweise nicht verzeihen konnte.

Inzwischen war mit erstaunlicher Eilfertigkeit am 17. Juli 1775 ein „Pro Memoria“, von dem Herzog Ernst persönlich unterzeichnet, auf dem Friedenstein erschienen und brachte die unerwartete Ernennung Reichards zum Direktor des neuen Theaters. Schlösser hat in seiner Biographie Gotters (S. 89) diese Tatsache zum Ausgangspunkte einer durchweg ungünstigen Beurteilung Reichards gemacht. Ich kann mich dieser Ansicht keineswegs anschließen. Alles, was wir Nachteiliges über Reichard hören, entstammt unmittelbar dem Gotterschen Kreise, und es spricht nicht für Gotter, wenn er auf der einen Seite das Vertrauen des Freundes in Anspruch nimmt, um sich hinter dessen Rücken in hämischen Äußerungen zu ergehen[1]).

Über seine Ernennung zum Direktor berichtet Reichard selbst (Uhde S. 132), wie er Gotter, der „mehr Talente und mehr Einsicht, folglich mehr Beruf zu diesem Posten“ besitze, vorgeschlagen, aber von Klüpfel die Erklärung erhalten habe, daß wenn er die Leitung auch nicht annehme, „des Herzogs Wahl aus gewissen Gründen doch nimmermehr auf Gotter falle.“ Hieraus geht hervor, daß Reichard die Leitung nur an diesen abgeben wollte, und es liegt gar kein Grund vor, an seinen Ausführungen über die Absichten des Hofes zu zweifeln. Bestärkt werden wir in dieser Annahme durch Ekhofs Briefe an die Herzogin Anna Amalie, die in eingehender Schilderung der bereits erwähnten Verhandlungen Gotters Namen in diesem Zusammenhange niemals bringen. Das ist auffällig, umsomehr, als Gotter seit Jahren in herzoglichen Diensten stand und als Dichter bereits einen Namen hatte. Der Herzog Ernst ließ sich im persönlichen Umgange von Sympathien und Antipathien stark beeinflussen. Gotter war bei vielen treff-

[1]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha. Brief Engels an Gotter vom 30. III. 1777.

lichen Eigenschaften launisch und von einer gewissen Engherzigkeit nicht freizusprechen.

Das Urteil des „Neuen Nekrologs“, sowie von Zeitgenossen wie Jerusalem, Schiller und insbesondere Goethe, ist keineswegs in allem günstig für Gotter. Jedenfalls fehlte ihm jene Haltung, die niemals aufdringlich, niemals nachlässig, Reichard seinem Fürsten gegenüber so sehr auszeichnete. Ob es wirklich ein schwerer Mißgriff gewesen ist, den „seichten und hohlen“ Reichard, wie sich Schlösser (S. 89) ausdrückt, auf einen solchen Posten zu erheben, darf ernstlich bestritten werden. Gotter hat nie die Stelle eines Theaterdirektors inne gehabt, nicht einmal die eines Dramaturgen in Hamburg angenommen, so unablässig Schröder sich auch bemühte, und so nahe es bei der großen Freundschaft der beiden Männer gelegen hätte. Warum folgte er nicht den Lockungen Schröders, der ihm doch einen ganz anderen Wirkungskreis als der von Krankheit geschwächte Ekhof bieten konnte? Sein Theaterenthusiasmus hing in etwas mit seiner persönlichen Bequemlichkeit zusammen; eine Kampfnatur war er noch in weit geringerem Maße als Reichard. Rein sachlich betrachtet, erntete dieser nur den Lohn für sein Verdienst um die Errichtung des Hoftheaters, und den Bedenken Schlössers könnten wir uns nur dann anschließen, wenn aus bestimmten Tatsachen hervorginge, daß wir unter anderen Voraussetzungen hätten wertvollere Ergebnisse für die vaterländische Bühne erwarten dürfen. Zu einer solchen Annahme liegt kein Grund vor, im Gegenteil, Gotter unterschied sich zur Zeit in seiner Vorliebe für die Franzosen, in deren immer größere Abhängigkeit er nach eigenem Geständnisse geriet, in nichts von Reichard. Noch weniger darf es übersehen werden, daß, neben Ekhof zu arbeiten, nicht ohne Schwierigkeit war. Seine Art zu bevormunden, erregte schon den Unwillen des jungen Schröder, und Reichard, der ihm mit einer schrankenlosen Bewunderung gegenübertrat, wird im Interesse der großen Sache manchen

Widerspruch unterdrückt haben. In ungetrübter Harmonie haben beide Männer bis zu des Meisters Tode nebeneinander ausgeharrt. Ob die Direktion Ekhof-Gotter jegliche Kraftprobe bestanden haben würde, läßt sich nicht absolut behaupten. Reichard berichtet über einen Vorfall (Uhde S. 146), demzufolge Gotter und Benda „Romeo und Julie", wie zuvor den „Jahrmarkt" und den „Dankbaren Sohn", in ein Singspiel umgewandelt, wie sie Rollenverteilung und Singproben, ohne die Direktion zu befragen, vorgenommen hätten. Darauf habe er nur mit Mühe einen Ausbruch Ekhofs und Schweizers, der über Bendas Beifall neidisch geworden war, zurückgehalten. Über einen ähnlichen Vorgang, der das willkürliche Vorgehen Gotters und Bendas scharf beleuchtet, berichtet auch Brandes[1]), der nach Lage der Sache jedem Verdachte einer Parteinahme fernsteht. Wie dem auch sei, nicht um pro oder contra handelt es sich hier; es genügt die Feststellung, daß die Direktionsfrage nicht gegen Reichard entschieden werden kann. Ebenso muß der Vorwurf, als habe dieser um persönlicher Vorteile willen gehandelt, zurückgewiesen, müssen Verdächtigungen gegen seine Ehrenhaftigkeit als haltlos angesehen werden, und wenn Uhde von ihm sagt[2]), er habe eine richtige Erkenntnis von Ekhofs Bedeutung gehabt, so trifft dies bei dem bescheidenen Manne nicht nur dem Worte, sondern auch der Tat nach zu.

Wie groß nun auch die Begeisterung der Zeitgenossen über das neugegründete Hoftheater gewesen ist, so hatte es doch einen Vorgänger in Weimar gehabt. Mit dem Prinzipal Döbbelin war unterm 1. November 1756 von dem Herzog Ernst August Konstantin ein Vertrag abgeschlossen worden[3]), der den Leiter der Truppe jeder Selbständigkeit beraubte und in großen Zügen ein Unternehmen begründete,

---

[1]) Joh. Chr. Brandes, a. a. O. Bd. II, S. 193.

[2]) H. Uhde, C. Ekhof, in Gottschalls neuem Plutarch, IV. Teil. Leipzig 1876, S. 156.

[3]) Ernst Pasqué, Goethes Theaterleitung in Weimar. Leipzig 1863, S. 12 ff.

das dem Gothaischen vergleichbar war. Ein grundlegender Unterschied bestand nur in der Gepflogenheit, kein Eintrittsgeld zu erheben, während in Gotha Abonnements und Tageskarten ausgegeben wurden. Diese Neuerung ist ein Verdienst Reichards und allerdings entscheidend. Sie nimmt dem Hoftheater den Charakter einer Privatbühne und übergibt sie der weitesten Öffentlichkeit. Fürst und Untertanen fanden sich zum ersten Male zu gemeinsamer Arbeit zusammen, denn das Volk hatte sich das Recht der Kritik durch eine Eintrittskarte erkauft. Es ändert an der vorbildlichen Stellung Gothas nichts, wenn dieses Recht der freien Kritik durch das Verbot, sein Mißfallen über das Spiel eines Schauspielers zu äußern[1]), späterhin wieder verkümmert wurde. In der Person des Herrschers wachte der Staat, dem das Vergnügen seiner Mitbürger niemals gleichgültig sein darf, über dem ganzen Unternehmen; das ist die große historische Bedeutung dieses ersten Hoftheaters im heutigen Sinne. Aus solcher Mitte heraus konnte eine wesentliche Gesundung des Schauspielerstandes hervorgehen.

Die Einzelheiten des neuen Theater-Reglements zeigen die kluge Hand Reichards in der Festlegung der wesentlichsten Punkte, nebendem sind die Spuren des erfahrenen Ekhof deutlich zu verfolgen. Genau war die Anzahl der Schauspieler und das Gehalt, das nicht überschritten werden durfte, festgesetzt. Der einzige, der keine Besoldung erhielt, war der literarische Direktor und Theaterenthusiast Reichard selbst, der „seiner vielen guten Eigenschaften wegen“ und „als ein Belehrter“, wie es in dem Reglement heißt (Hodermann S. 20), für jene Stelle vorgesehen wurde. In Anerkennung dessen gab man ihm den Titel eines Bibliothekars mit der ausdrücklichen Befugnis des unbeschränkten Zutritts zur öffentlichen Bibliothek. Wie sehr es dem Hofe darum zu tun gewesen ist, Reichard heranzuziehen, geht

[1]) Deutsches Museum. Jahrg. 1778, S. 522.

aus folgenden Worten des herzoglichen Reskriptes hervor[1]: „Zu seiner eigenen Instruktion und Habilitierung zu denjenigen Verrichtungen, zu welchen wir ihn jetzt und künftig weiter zu gebrauchen beabsichtigen“.

Sehr geschickt und mit anerkennenswerter Gründlichkeit wurde von Reichard das Theater-Budget aufgestellt. Das interessante Aktenstück, von diesem persönlich ausgefertigt, befindet sich in dem Herzoglichen Haus- und Staatsarchiv. Es ist Hoderman, der einige Zahlen, die nur aus diesem Aktenstück herrühren können, Becks Biographie Ernst II. entnimmt, entgangen. Hodermann hielt Becks Notiz, worin die Aufstellung Reichards ausgenützt, nicht aber wiedergegeben ist, irrtümlich für den Versuch eines Überblicks über die finanziellen Leistungen des Unternehmens. Da ein geordnetes Kassenwesen von Goethe später als das Grundelement zur gedeihlichen Entwicklung auch eines Hoftheaters bedeutsam hervorgehoben wurde, mag das Aktenstück hier folgen[2]:

Die Besoldung der Akteurs und überhaupt die Einnahme und Ausgabe des Theaters betr.

Namen der Mitglieder	wöchentlichen Gehalt	beträgt jährlich
Herr Ekhof als Akteur	10 rth.	520 rth.
wegen übriger Obliegenheiten .	2 „	104 „
Herr und Frau Boeck	14 „	728 „
Fr. Mecour ord.	9 „	468 „
wegen zu habender Obliegenheiten in Ansetzung der weiblichen Garderobbe	1 „	52 „
Herr und Frau Koch	14 „	728 „
Übertrag . .	50 rth.	2600 rth.

[1]) Dr. Beck, a. a. O. S. 211.

[2]) Theater-Rechnungen 1774—1779. Herzogl. Archiv zu Gotha, E. XIII A) c 9a

Namen der Mitglieder	wöchentlichen Gehalt	beträgt jährlich
Übertrag . .	50 rth.	2600 rth.
Herr und Frau Meyer ordin. . .	8 „	416 „
Frau Meyer wegen Aufsicht und Besorgung alles dessen, was wegen der weiblichen Garderobbe aufgetragen werden wird . . .	1 „	52 „
Herr Schweizer	8 „	416 „
Herr Martini	6 „	312 „
Frau Starcke	8 „	416 „
Herr Hönnecke	3 „	156 „
Herr und Frau Schüller	8 „	416 „
Herr und Frau Ernst	8 „	416 „
Herr Huck	8 „	416 „
Herr Dauer	9 „	468 „
Noch anzunehmende erste Liebhaberin	8 „	416 „
Ein noch nötiger Akteur oder Aktrice	3 „	156 „
Sa. 20 Personen	128 rth.	6656 rth.

Ferner:

Ein Requisitims Besorger . . . . Ein Lichtwärter . . . . Ein Dritter Theatergehülfe . . . Ein Friseur	zusammen 5 rth.	260 rth.
Ein Thaterschneider	4 „	208 „
	137 rth	7124 rth.

Jährlich fernere Ausgaben:

Zur Unterhaltung der Garderobbe jährlich . .	500 rth.
Zur Ersetzung des Vorschusses, wegen des von Sereniss. gnädigst bewilligten einstweiligen Vorschusses à 2500 rth. zur Garderobbe etc.	300 „
Übertrag . .	7924 rth.

Übertrag . .	7924	rth.
Zur Erleuchtung auf 50 Wochen die Representation eine in die andere gerechnet à 4 rth.	600	,,
In denjenigen Dekorationen und Theaterausgaben welche bisher Herr Seyler und nicht das Bau-Amt besorgt hat	400	,,
Bibliothek und was davon abhängig	300	,,
Zuschuß an außerordentlicher Schneiderarbeit .	100	,,
Für Druck der Zettel, außerordentliche Tagelohn, und vielen nicht gleich zu bestimmenden Kleinigkeiten	176	,,
	9500	rth.

Hierzu ist auf gewisse Einnahme zu rechnen:

Von Sereniss. jährlich	6500	rth.
Von FF. DD. des Prinzen August und der Prinzessin Louise	500	,,
	7000	rth.

Folglich müßten durch Abonnements, tägliche Recette bey den Vorstellungen, und Zugang wegen des Mercure de France und der Altenb. Allgem. Zeitung, jährlich um die obige Ausgabe zu bestreiten, eingenommen werden .	2500	rth.
	9500	rth.

Nota:

Sollte an den Ausgaben jährlich etwas erspart werden können, oder die Einnahme wäre ergiebiger als man es hoffte, so würde solches, sowohl als der wöchentliche Abzug der 6 Pfg. von jedem Thaler der Gage, in der Kasse behalten, und so sicher als möglich zu künftigen Pensionen angelegt; wohin auch der Betrag von vier Representationen bey Abonnement suspendu, die man gestatten

könnte, gehört; nicht weniger ist zu hoffen, daß durch künftige Reduzierung der Besoldung, bis auf die wöchentlich ausgesetzten 125 rth. diese Kasse vermehrt werden könnte.

Studnitz.

Vergleicht man diesen Voranschlag mit der ersten Jahresabrechnung (Hodermann S. 126 f.), so stehen sich bei der Besoldung 7124 rth. und 7247 rth. 19 gr. 9 pf., bei den Gesamtausgaben 9500 rth. und 9465 rth. 16 gr. 1½ pf. gegenüber, ferner ergab der Einnahme-Überschuß einen Nettogewinn von 663 rth. 3 gr. 8½ pf., ein erstaunliches Ergebnis, das uns zeigt, wie sehr die Direktion sich vorteilhaft in den Grenzen ihres Budgets zu halten wußte.

Die von Reichard in dem Reglement (Hodermann S. 19 ff.) vorgesehene Zweiteilung der Direktion und die Übertragung dieses Postens an einen Gelehrten, sowie an einen erfahrenen Fachmann, muß gelobt werden. Sie sicherte der Bühne eine allzeit sachgemäße Behandlung und die allgemeine Anteilnahme der Bürger. Die Vereinigung in eine Oberdirektion, die vom Hofe gestellt wird, setzte zwar die größte Tüchtigkeit dieses Beamten voraus, schaltete aber auch jede einseitige, parteiische Regelung der Beschwerden aus; gleichzeitig wurde die tägliche Leitung des Schauspiels dem unmittelbaren Einfluß des Fürsten entzogen, sowie den Ausschweifungen eines Direktors ein Hindernis bereitet.

Die Aufsicht über das ganze Schauspielwesen fiel Reichard zu, ebenso die Wahl der neuen Stücke, sowie die Verwaltung der Kasse. Ekhof übernahm die wöchentliche Auszahlung der Gage, Verteilung der Rollen an die einzelnen Schauspieler und hatte alle Anordnungen zur inneren Einrichtung der Bühne zu treffen. Beide Direktoren unterstanden dem herzoglichen Obermarschallamte und mußten allwöchentlich durch dessen Vermittelung „Serenissimo“ Bericht abstatten. Insbesondere hätten sie sich über die Austeilung neuer Rollen und die Abnahme der alten

zu vereinigen, Beschwerden nach Möglichkeit zu vermeiden und nach besten Kräften die Aufnahme des Schauspiels zu fördern. Die Pflichten der Schauspieler waren nicht unerträglich, Strafen von 4—8 gr. in anbetracht des niedrigen Gehaltes ein wenig hoch, paßten sich aber im großen und ganzen dem bestehenden Brauche der Zeit an. Bedenklich will mir erscheinen, die Ursache der Abdankung eines Schauspielers, wenn diese aus Strafe erfolgt, in der „Allgemeinen Zeitung" oder anderen öffentlichen Blättern anzuzeigen. Richtiger dürfte der Gebrauch gewesen sein, bei unwürdigem Betragen einfach den Abschied zu erteilen. Interessant ist § 7 der Verpflichtungen: „Alles Extemporieren wird untersagt und mit 4—8 gr. bestraft." Man sieht, der Geist des Magisters Velten geht noch um. So darf im allgemeinen die Wahl der Einteilung dieses Instituts, die bei Hodermann wörtlich abgedruckt ist, als eine recht glückliche bezeichnet werden.

Überschauen wir die ganzen Vorarbeiten des Unternehmens von den ersten skizzenhaften Umrissen Reichards an bis zur Aufstellung seines Budgets, so können wir nicht gebührend genug hervorheben, wie das Fundament des Theaters gesund gewesen ist. Wesentlich unterschied sich dieses Unternehmen von Ekhofs Vorhaben, das er im August 1774 der Herzogin von Weimar unterbreitet hatte (Ekhof Bd. 3, Bl. 20). Damals bot der Künstler sich selbst als Direktor und Administrator an, von einem Mitarbeiter oder gar von Reichard war gar keine Rede. Beide Höfe sollten die Gesellschaft gemeinschaftlich unterhalten, und Ekhof, durchdrungen von der Bedeutung und Richtigkeit seiner Ausführungen, schlug bereits eine Zusammenkunft der fürstlichen Herrschaften nach Belvedere vor. Hierauf hat sich, wie es scheint, der Hof von Gotha nicht eingelassen. So sehr auch Ekhof, was die innere Einrichtung der deutschen Bühne anbetraf, noch in dem alten Schlendrian befangen war und weder die Energie noch die praktische Klugheit eines Prinzipals besaß, so muß man das

Scheitern des genannten Vorschlags im Interesse der vaterländischen Schauspielkunst unendlich bedauern. Was hätte Weimar und Gotha mit einer Truppe, die unter Ekhof geschult war, einem dankbaren Publikum bieten, welchen Aufwand von Zeit und Mühe dem Bühnenleiter Goethe ersparen können! Schon Boie empfahl einmal den Prinzipal Seyler, auf dessen Bedeutung als Schauspieldirektor hinweisend, im Jahre 1773 in einem Briefe an Gotter (Schlösser S. 73) zum wechselseitigen Spiel in Gotha und Weimar; möglich daher, daß wir über Gotter hinweg Boie als den Urheber des leider verunglückten Vorhabens ansehen müssen.

So mag denn Reichard mit all der warmen Begeisterung, die immerdar ein Vorrecht der Jugend und des ehrlichen Wollens ist, das schwere Amt angetreten haben. Kommt ihm auch nur teilweise ein Verdienst an den aufgestellten Satzungen zu, so sind die getroffenen Neuerungen von tiefeingreifender Bedeutung, und es wird ihm der Gedanke, an der Seite Ekhofs, von dem gewiß viele gute Vorschläge ausgegangen sind, arbeiten zu können, das Gefühl der Verantwortung gemildert und seine Hoffnung zuversichtlich gehoben haben. Neben dem großen Mimen waren noch der Kapellmeister Schweizer, sowie die tüchtigsten Kräfte Seylers zu dem neuen Hoftheater übergetreten. Ihrer hatte sich Reichard im voraus durch Unterschrift versichert, um bei Bekanntwerden der niedrigen Gagen den zu erwartenden Vorwürfen zu begegnen. Und in der Tat, als diese sich einstellten, und die meisten wünschten, „sich nicht auf Discretion ergeben zu haben“ (Wagenseil S. 28), war man gezwungen, durch eine Zulage und das Versprechen einer zu gründenden Pensionsanstalt den drohenden Konflikt niederzuschlagen. So unsympathisch uns ein solches Vorgehen berühren mag, müssen wir das Verfahren aus den Zuständen jener Zeit heraus entschuldigen. Hatte doch der große Ekhof selbst in seinem eben genannten Vorschlag (Ekhof Bd. 3, Bl. 20) die Schwierig-

keiten des Engagements der Schauspieler durch geheime Verabredungen zu heben gesucht. Er versicherte sich der besten Schauspieler auf Ehrenwort hin, jedoch sollten die so gewonnenen Kräfte nach dem Wegzuge Seylers noch 3 Monate bei der Truppe bleiben, um hierauf, gleichsam wie auf eigenen Entschluß hin, in den Dienst der beiden Höfe zu treten. Solche Schleichwege waren gebräuchlich und konnten dem Rufe Reichards ebensowenig wie demjenigen Ekhofs schaden. Die wenigen noch fehlenden „Subjekte" wurden rasch von anderer Seite beschafft, und der an dem neuen Direktor zutage tretende Eifer war so groß, daß ihn Studnitz in einem Schreiben vom 22. September 1775 zügeln mußte[1]). Die ganze Kehrseite der Abhängigkeit von den schwerfälligen Bewegungen eines höfischen Apparates tritt hier zum ersten Male in die Erscheinung.

Nach wenigen, aber arbeitsreichen Wochen — Hodermann gibt hierüber interessante Aufschlüsse — wurde 14 Tage nach dem Abschiede Seylers am 2. Oktober 1775 das neue Hoftheater mit einem Vorspiele von Reichard „Das Fest der Thalia" eröffnet. Die völlig unbedeutende und nur in den Versen wohl abgerundete Dichtung steht auch in der „Litteratur- und Theaterzeitung" abgedruckt (Theaterzeitung 1783, S. 353 ff). Die von Ekhof mit Nachdruck gesprochenen Worte und eine ausgesuchte Dekoration werden das festlich gestimmte Publikum zu dankbarem Beifall ermuntert haben. Das fürstliche Orchester, zur Zeit aus dem Kapellmeister und 18 Instrumentalisten bestehend[2]), nährte in der Folge in einer der Schauspielkunst nicht gerade dienlichen Weise die Vorliebe der Zuhörer für Singspiel und Oper. Der Eifer unter den Schauspielern war anfangs

---

[1]) Acta die Errichtung, Erhaltung und Aufkündigung des Herz. Hoftheaters betreffend vom Julius 1775 bis Oktober 1779. Herz. Archiv zu Gotha, YYX Acta I, Blatt 46.

[2]) J. G. A. Galletti, Geschichte und Beschreibung des Herzogtums Gotha. Dass. 1779, Bd. II, S. 234 f.

groß, und Reichard schreibt mit sichtlicher Genugtuung unterm 3. März 1776 an Großmann[1]), der sich zur Zeit bei der Seylerschen Truppe in Leipzig befand: „Sie werden Nachrichten von unserer Bühne wissen wollen, und ich kann Ihnen keine als gute und mit gutem Gewissen melden". Im Alter von 24 Jahren stand er neben dem größten Schauspieler jener Zeit auf einem Posten, der eine Energie erforderte, die man sich im Kreise heiterer Studiengenossen und ausgelassener Bürgersöhne nicht erwarb. Das ganze Theaterwesen, mit Ausnahme der Bühne Hamburgs, war verflacht, von Zank und Hader der Prinzipale und der Schauspieler bis zur Unerträglichkeit erfüllt und zur Zeit kein Tummelplatz für die Tätigkeit schwächlicher Elemente. Den größten deutschen Dramaturgen erfaßte geradezu ein Ekel, dachte er daran, seine Kräfte von neuem der Bühne widmen zu müssen. Das Vertrauen in eine Gesundung des „National-Theaters" war in diesen Jahren gleich Null, und die inneren und äußeren Schwierigkeiten in Gotha in solchem Übermaße vorhanden, daß es anderer Fähigkeiten bedurft hätte als sie Reichard besaß, um all das Gewürm herauszuschneiden, das an dem neuen Unternehmen fraß und seinen baldigen Untergang herbeiführte. Unter diesen Gesichtspunkten ist die Wirksamkeit eines Mannes zu beurteilen, der unter freiwilliger Entäußerung der Freuden seines sorgenlosen Daseins sich einer Aufgabe unterzog, die ihm Arbeit und bitterste Enttäuschung in reichem Maße bringen sollte.

In dem Verlaufe des ersten Theaterjahres herrschte mit gutem Grunde eine optimistische Stimmung vor. Für Michaelis hatte Reichard eine ansehnliche Verstärkung an Schauspielern wie Backhaus, August Benda, Stegmann, Müller und andere zur doppelten Besetzung der Hauptrollen zu erwarten, und er war alsdann in der Lage, jede Woche wenigstens eins oder zwei Stücke neu einstudieren und

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ. Bibliothek zu Leipzig.

spielen zu können. Welche große Freude er über den Erfolg seiner Bemühungen empfand, hören wir schon einige Monate später aus den Worten an denselben Freund[1]: „Sie bekommen vermuthlich die Zettel vom hiesigen Theater geschickt, sonst wollte ich Sie auch damit versorgen. Sie werden daraus ersehen, wie gut ich die Truppe mit neuen Stücken in Athem zu halten weiß, fast jede Woche eins, doch ohne die Leute zu stark anzugreifen. Ich sehe ein, daß jeder Direkteur es so machen kann, wenn er sich nur einiger zu versichern und eine Eintheilung zu treffen weiß". Man muß anerkennen, daß es Reichard rasch gelungen ist, sich in das unbekannte Amt einzuarbeiten. Die stattliche Anzahl von 47 neuen Stücken im ersten Theaterjahr legt ein rühmliches Zeugnis ab von der rastlosen Tätigkeit, die er ohne Aussicht auf klingenden Lohn, allein um der Sache selbst willen, entwickelt hat. Übertrifft ihn Schröder in seiner besten Zeit um einige Stücke, so stehen aber auch den drei wöchentlichen Spielabenden in Gotha fünf in Hamburg gegenüber, die natürlich ein größeres Repertoire erforderten.

Doch auch weniger angenehme Dinge wußte Reichard Großmann zu melden, so den Abgang der Madame Mecour eines Kleiderstreites wegen; deren Kündigung konnte die Direktion nicht mehr zurücknehmen, ohne an Ansehen zu verlieren. Auch Madame Stark verließ das Hoftheater, da sie mit Ekhof nicht mehr auskommen konnte, und andere tüchtige Kräfte folgten nach. Die Gewandtheit der Direktion hatte keine geringe Probe zu bestehen, doch sie wurde aller Schwierigkeiten und heimlicher Intriguen bis dahin Herr. Der Wiener Hofschauspieler Müller urteilte nach seiner Reise in Deutschland Ende des Jahres 1776 sehr günstig über die herzogliche Hofbühne[2]) und hielt sie neben der Hamburger im ganzen genommen immer noch für die beste.

---

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ. Bibliothek zu Leipzig.

[2]) J. H. F. Müllers Abschied von der K. und K. Hof- und National-Schaubühne. Wien 1802, S. 113.

Unbeachtet ist bis dahin eine Stelle in einem Briefe von Carl Lessing an seinen Bruder geblieben. Der jüngere Lessing schreibt am 1. Oktober 1776 (Lessing Bd. 21, S. 136), daß er sich Mühe geben will, so gute Leute für das Mannheimer Theater zu verschaffen, als in dieser schauspielerarmen Zeit aufzutreiben sind; dann heißt es weiter: „ich schrieb mit der Sonnabend Post nach Gotha; die dortige Gesellschaft geht auseinander“. Aus welcher Quelle diese Nachricht stammt, ist nicht festzustellen; möglich, daß sie mit dem Anerbieten des Grafen Portia[1]), Ekhof als Lehrer der Dramaturgie am Theater zu Mannheim anzustellen, zusammenhängt. Über diese kurzen Verhandlungen sind wir nicht gut unterrichtet. — Ekhof, vorzeitig gealtert, in Gotha als Künstler bewundert und als Mensch geachtet, hatte von dem Herzog die Versicherung erhalten, das volle Gehalt bis an sein Lebensende genießen zu sollen[2]). Das war für die Ablehnung der Mannheimer Vorschläge wahrscheinlich entscheidend. — In die Zeit des ersten Theaterjahres fiel auch der Besuch des jungen Schröder vom 16.—20. Juli in Gotha. Schröder kam nicht ohne heimlichen Groll[3]). Reichard hatte in seinem Theaterkalender eine Anekdote von Ackermanns mürrischem Wesen (Kalender 1776, S. 87) aufgenommen, die dem Ansehen des Toten nicht geschadet haben wird, aber ihrer Geschmacklosigkeit wegen besser ungedruckt geblieben wäre. Schröder ließ nun bei seinem Aufenthalte durchblicken, daß er gesonnen sei, eine Rolle zu spielen und die Kleider des „Essighändlers“ und des „Vaters Rode“ in seinem Koffer habe. Doch klagt sein Biograph Meyer[4]): „Es erging keine Aufforderung an ihn und Schröder spielte nicht. Haben Ekhofs Freunde jene am Hofe hintertrieben, weil sie einem würdigen Greise jede auch nur

---

[1]) J. Kürschner, Conrad Ekhofs Leben und Wirken. Wien, Pest und Leipzig 1872, S. 44.

[2]) J. H. F. Müllers Abschied, a. a. O. S. 234.

[3]) Fr. W. L. Meyer, F. L. Schröder. Hamburg 1819, Bd. I, S. 18.

[4]) Dass. Bd. I, S. 287 f.

scheinbare Kränkung seines unerschütterlichen Verdienstes ersparen wollten, so ehre ich ihr Zartgefühl". Gar nicht zufrieden geben konnte er sich aber, daß man Schröder von dem Fürsten fern gehalten hatte. Ist diese Vorsicht Reichards auch kleinlich und im Interesse der Freiheit der Kunst zu tadeln, so beherrschte doch lediglich die Rücksicht auf Ekhof seine Handlungsweise, und die Empfindlichkeit Schröders, der Reichard diesen Streich nie vergessen konnte, geht (allerdings von Gotter eifrig genährt) weit über die Grenzen der Berechtigung hinaus. Der Verfasser des Theaterkalenders rächte sich für alle Unfreundlichkeiten durch Verherrlichung der Kunst des großen Schauspielers und zeigte den Tod der Charlotte Ackermann in einem Aufsatze an (Kalender 1776, S. 91 ff.), der alle gehässigen Ausstreuungen gegen Schröder widerlegte und in das Reich der Fabel verwies. Ein so unbefangener Beobachter wie Schütze urteilt[1]): „Die Biographie derselben (Ackermann) im Gothaischen Theaterkalender 1776 ist wahrhaft und unübertrieben".

Mit der Stellung Reichards als Theaterdirektor beschäftigt sich auch K. Ph. Moritz in seinem Aufsehen erregenden psychologischen Roman „Anton Reiser"[2]) und er gelangt dabei zu keinem günstigen Urteil über Reichard. Aber der von Geiger, dem Herausgeber des Neudrucks, in diesem Zusammenhange gezogene Vergleich mit einem modernen Theaterdirektor rückt doch die Dinge in eine falsche Beleuchtung. Noch herrschten keine geordneten Verhältnisse, noch trennten Vorteil und Mißgunst die einzelnen Bühnen in gewaltigem Abstand, und der Theaterwahn talentloser Söhne brachte oft dauerndes Unglück über brave Familien. Es mag für Moritz, den vornehm dreinschauenden Jüngling, der mit dem Degen an der Seite, unter Verzicht auf jegliche Vergütung, sich mit der unter-

[1]) J. F. Schütze, Hamb. Theater-Geschichte. Hamburg 1794, S. 436

[2]) Anton Reiser, von K. Ph. Moritz. Seufferts Neudr. Lit. Denkmale, Heilbronn 1886, S. 370 ff.

geordneten Stellung eines Theatergehülfen begnügen wollte, hart gewesen sein, eine Abweisung von Reichard zu erhalten, umsomehr, als Ekhof dem Bittsteller Hoffnung auf ein Engagement gemacht hatte. Es genügt indessen, einen Blick auf die Personalverhältnisse des Hoftheaters zu werfen, um sich darüber klar zu sein, daß jede Gutmütigkeit eine Grenze hat, über die nicht straflos und zum Schaden der guten Sache hinausgegangen werden darf. Unter einem Bestande von 25 Personen, womit die im Reglement vorgesehene Zahl schon erheblich überschritten war, befanden sich 5 Schauspieler und Schauspielerinnen, die die Bühne überhaupt noch nicht betreten hatten. Dazu kamen noch zwei Anfänger, so daß Reichard und Ekhof hinsichtlich des Zusammenspiels keine leichte Aufgabe hatten. Wir hören deutlich die Oberdirektion, wenn Reichard endgültig dem Bittsteller Bescheid erteilt[1]): „Daß man sich auf sein Anerbieten, umsonst auf dem Theater zu dienen nicht einlassen könne, und jetzt schlechterdings kein neues Engagement mehr bey dem Theater stattfinden solle“. An diesem Widerstande mußte auch alle Freundlichkeit Ekhofs scheitern.

Möglich, wenn nicht gar gewiß ist es, daß sich Reichard mitunter, insbesondere bei der Auswahl der Stücke, dem Hofe gegenüber zu nachgiebig zeigte; das beweist das Fehlen der „Emilia Galotti“ in dem Spielplan; der einschneidende Personalwechsel schon im ersten Theaterjahre, die kleinlichen Streitigkeiten einer Mecour und Stark hatten rasch seinen Eifer abgekühlt, hinter den Kulissen sah er Schäden, die er zu bessern nicht die Kraft fühlte. Einfach und ruhig, wie sein Charakter war, dachte der Herzog über die Schauspielkunst. Nüchtern und peinlich geordnet entrollte sich der Verwaltungsapparat des Unternehmens, nichts von genialer Begeisterung, geschweige denn von Wagemut in der Oberdirektion: wo sollte da der rasch ermüdende Reichard die Kraft zu ungewöhnlichen Handlungen her-

[1]) Anton Reiser, a. a. O. S. 376 f.

nehmen? Die Ehrfurcht vor dem als Mensch ganz einsam und hochstehenden Fürsten war zu groß.

Das neue Jahr 1777 brachte wiederholt Unannehmlichkeiten. Der berühmte Operettensänger Dauer brannte mit einem Fräulein Extorf heimlich durch (Hodermann S. 68); der Schauspieler Koch mußte einer Ungebührlichkeit wegen, begangen an dem alten Ekhof, verhaftet, und der Abschied, so ungern man auch Madame Koch scheiden sah, bewilligt werden. Der allezeit freundliche Reichard konnte im Interesse der Disziplin eine Strenge entwickeln, die man nicht überall gewohnt gewesen war. Im Gegensatz zu dem pessimistischen Wagenseil, der von hier ab eine unglückliche Epoche datiert (Wagenseil S. 42), wußte er sich Großmann gegenüber zu trösten[1]: „Madame Koch ist gewiß bald wieder hier", heißt es unterm 9. November 1777, „Dresden bekommt ihr sowenig als Leipzig. Bey der Dresdner Truppe soll bellum inter omnes et contra omnes seyn. Das hiesige Theater steht sehr fest und hat seine Stürme herzhaft ausgehalten und endlich verschmerzt". Er konnte das mit gutem Rechte sagen. Die jungen Kräfte, Beil, Bock und Iffland rissen eine Schranke nach der anderen nieder und bereiteten den Ersatz für Ekhof, den todmüden Künstler, vor.

Empfindlicher wurden die Dispositionen der Direktion getroffen, als man von Hamburg aus mit Hülfe Gotters den Boden unterwühlte. Die von Schröder an den Dichter eingesandten Tagebuchblätter[2]) beklagen im Oktober 1777, daß Mlle. Benda diesen Winter auf dem Theater bleibe, und wie unangenehm ihm sei, sich in dem Charakter Bendas geirrt zu haben. Und doch hatte dessen Tochter gekündigt. Ekhof notiert in sein Tagebuch: (Hodermann S. 162) „Mlle. Benda abgegangen", durchstreicht es aber wieder. Ebensowenig fest den Lockungen gegenüber war

---

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ. Bibliothek zu Leipzig.

[2]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha (Tagebuchblätter Schröders).

Iffland, der am 23. Oktober desselben Jahres an Ekhof schreibt[1]: „Ich habe soeben beim Kammerherrn von Lenthe und auch bei Herrn Reichard aufgesagt“, und kaum hatte die Direktion den Entschluß des jungen Heißsporns rückgängig gemacht, da erging im Dezember schon wieder ein Ruf aus Hamburg[2]: „Sagen Sie Iffland, daß er immer auf mich rechnen kann sobald er auf eine gute Art dort weg kann“. Vergebens, Iffland blieb bis zur Auflösung des Hoftheaters, um dann, wie allgemein bekannt ist, nach Mannheim zu gehen.

Erfolgreicher waren die Bemühungen bei Bendas. Als Schröder am 1. April 1778 an Gotter schrieb[3]: „Ihre Briefe haben mich noch nie um Mlle. Benda so besorgt gemacht als jetzt, da ich sie hintereinander lese“, und sich darob erregte, daß der alte Benda immer noch nicht losgebrochen sei, waren die Würfel bereits gefallen. Die Tochter des alten Komponisten hatte zum zweiten Male endgültig aufgesagt, und Schröder bedauerte später nur, daß Papa und Sohn Benda nicht gleich mitkamen. Stellen wir uns hier vor Augen, wie gleichzeitig die Unterstützung und der Rat desselben Gotter in Gotha gewünscht und gehört wurde, so ist es ein unschönes Bild, das sich vor uns entrollt.

Man kann sich daher eines unangenehmen Eindrucks beim Nachlesen der Korrespondenz nicht erwehren und Goethes Urteil von dem „schielenden Menschen“ (Goethe IV Bd. 2, S. 33), sowie Schillers Ausspruch eines „zerrissenen Charakters“ Gotters (Jonas Bd. 1, S. 364) erscheinen uns nicht mehr so fremdartig. In keiner Weise einwandfrei ist das Vorgehen der Mlle. Benda, wie es in einem Schreiben des Kammerherrn von Lenthe geschildert wird (Hodermann S. 80). Mlle. Benda sah sich am Tage der Aufführung der „Heimlichen Heirath“ gezwungen, die Unkenntnis ihrer Rolle

---

[1]) A. W. Ifflands Briefe. Berlin 1904, S. 11.

[2]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha (Tagebuchblätter Schröders).

[3]) Dass. (Tagebuchblätter Schröders.)

einzugestehen, obgleich sie zwölf Tage vorher der Direktion versichert hatte, „sie sey im Stande in diesem Stücke an dem bestimmten Tage auf die Bühne zu treten“. Man war daher genötigt, dem Herzog ein anderes Stück vorzuschlagen, um die Unannehmlichkeit für das Publikum, „eine Souffleuse, statt einer Actrice zu hören“, zu vermeiden. Wer solcher Mittel sich bedienen muß, einen Grund zur Unzufriedenheit zu finden, kann kein reines Gewissen haben. Reichard urteilte denn auch, daß nur vermeintliche Zurücksetzung Schuld an dem unklugen Handeln Bendas sei (Uhde S. 146), und der Hof ist der Meinung (Hodermann S. 76), daß „es blos in seinem Willen gestanden hat, in unseren Diensten zu bleiben“. Jedenfalls hatte Reichard bei der Rivalität zwischen Schweizer und Benda einen schweren Stand, und die Haltung des letzteren war mehr als zweideutig. Müssen wir in Benda den älteren und begabteren Musiker erblicken, so hatte doch unleugbar Schweizer auf die Leitung des Bühnenorchesters größere Rechte.

Diese eingehenden Ausführungen waren notwendig; legen sie einerseits die Schwierigkeit der Amtsführung Reichards dar, so stellen sie anderseits die irrige Meinung Schlössers, wie sie in der genannten Biographie Gotters niedergelegt ist, richtig.

In all diesen Wirren fehlte es dem Hoftheater noch nicht an erfreulichen Erscheinungen. Der Rezensent in der „Litteratur- und Theaterzeitung“ berichtet (Theaterzeitung 1778, S. 134 ff.), daß er am 30. Januar 1778 gerade noch frühzeitig genug eingetroffen sei, „um einen bequemen Platz im Parterre des Hoftheaters, das alsbald von Zuschauern, mehr als es mit Bequemlichkeit fassen konnte, erfüllt wurde“, zu finden. Es war ein hochbedeutsamer Tag, die erste Shakespeare-Aufführung trotz der aus unbekannten Gründen herrschenden Abneigung des Hofes gegen Trauerspiele überhaupt und derjenigen Ekhofs gegen des Briten Meisterwerke aus rein darstellerisch-theoretischen Gründen insbesondere. „Die feierliche Stille, die Schwermut über dem ganzen

Hause“ waren Zeugen der gewaltigen Erregung, die das lebensfrohe Publikum bei der Darstellung des „Hamlet“ ergriffen hatte. Reichard setzte eine neunmalige Wiederholung durch.

Doch arbeitsreich und undankbar war seit der hoffnungslosen Erkrankung Ekhofs die Stellung Reichards geworden. Am 11. März 1778 wurde Madame Gensecke entlassen mit dem Bedeuten (Hodermann S. 165), „nicht mehr auf das Theater zu kommen“. Zu solchen Maßregeln hatte man bis dahin noch nicht greifen müssen. Es erfolgte eine Petition der Schauspieler, die nichts als eine schwere, nach Form und Inhalt stellenweise ganz unverständliche Anklage gegen Reichard enthielt (Hodermann S. 77 ff.); Ekhof, der bereits so krank und elend war, daß er aus seinem Urlaub zurückkehren mußte, kommt hier nicht mehr in Frage. So wurde ihr denn auch von der Oberdirektion eine Abweisung zuteil, die an Bestimmtheit und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Jedes Entgegenkommen wäre in diesem Augenblick, als ein Zeichen der Schwäche, weniger als je ratsam gewesen. „Es muß bunt zugegangen sein in Gotha“, schließt Schröder aus einem Briefe Ekhofs[1]); doch dieser, zur Untätigkeit verdammt, wankte bereits dem Grabe zu. Am 16. Juni 1778 schloß der Altmeister der deutschen Schauspielkunst die Augen für immer, und der 18. Juni sah das gesamte Personal des Hoftheaters zu einer Trauerfeier auf der Bühne. Die von Reichard verfaßte Rede steht bei Hodermann nochmals abgedruckt (Hodermann S. 86). Was sich in wenigen, kurzen Sätzen, aus warmem Herzen kommend, von dem großen Meister sagen läßt, ist hier ausgesprochen. Mit einfachen, schlichten Worten wird uns Ekhof in seiner ganzen Bedeutung als Künstler und Mensch nahe gebracht, und man kann sich des Eindrucks nicht verschließen: Der Verfasser dieser Rede fühlte mit ganzer

[1]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha (Tagebuchblätter Schröders).

Seele, was er sprach. Es ist nicht das geringste Denkmal, das dem toten Ekhof je errichtet wurde. Im „Theater-journal“, der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung“, im „Theater-Kalender“ und in anderen Zeitschriften war Reichard mit Geschick und Eifer für einen würdigen Nachruf besorgt. Er hat, wie schon Uhde[1]) feststellte, für die Aufhellung der Lebensumstände des Meisters Unschätzbares geleistet, und wir werden noch Gelegenheit haben, den wackeren Mann in hohem Alter sein Interesse an der Hinterlassenschaft des großen Mitarbeiters betätigen zu sehen. Man kann es nur auf das allerhöchste bedauern, daß sich Reichard in der Meinung, Ekhof zeichne die Denkwürdigkeiten seines reichen Lebens auf, um sie an Nicolai auszuhändigen (Kalender 1777, S.74), nicht selbst mit der Niederschrift befaßt hat. Die Beerdigung soll auf Kosten der „sehr ehrwürdigen und gesetzmäßigen Freimäurerloge ‚zum Rautenkranz‘ zu Gotha“ erfolgt sein, wie es in der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung“ (Theaterzeitung 1778, S. 401 ff.) heißt. Die Loge hatte sich angeboten, diese letzte Ehre ihrem würdigen Mitgliede und Redner erweisen zu dürfen, und Reichard, sowie die gesamte Literatur schließt sich, mit Ausnahme von Beck in seiner Schrift über Herzog Ernst, diesem Berichte an. Es ist aber bei dem frommen Wunsche der Rautenkranzloge geblieben, wie die nachfolgende Rechnungskopie unzweifelhaft dartut[2])

Verzeichniß
der Begräbniskosten, welche bey der Leiche des
seel. Ekhofs aufgewendet worden sind.

Th.	gr.	pf.	
—	21	—	für den Platz auf dem Gottesacker, laut Quittung.
3 „	8 „	— „	verschiedene Beerdigungskosten laut Spezifikation

[1]) H. Uhde, a. a. O. S. 191.

[2]) Theater-Rechnungen 1774—1779. Herzogl. Archiv zu Gotha. E XIII A) c 9a

— Th.	4 gr.	— pf.	den Nachtwächtern
2 „	8 „	— „	das Grab zu machen laut Quittung.
16 „	— „	— „	für den Sarg, laut Quittung.
5 „	8 „	— „	für die Handhaben am Sarge laut Quittung.
3 „	— „	— „	der Todtenfrau.
3 „	16 „	— „	dem Leichenbitter.
65 Th.	17 gr.	— pf.	

Hierauf habe ich von Seiner Durchlaucht dem Herzoge

50 rth. 16 gr.

erhalten, bekomme ich also annoch

15 rth. 1 gr.

Zu unterthänigstem Dank bezahlt erhalten.

Gotha, den 24. Juni 1778.

Dumpf.

Aus welchem Grunde die endgültige Begleichung sämtlicher Unkosten am Hofe haften geblieben ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Auf dem neuen Gottesacker vor dem Brühltore wurde Ekhofs Grab aufgeworfen, „aber kein Denkmal zeigt die Stätte wo seine Gebeine ruhen. Nur in den Annalen der deutschen Bühne lebt sein Name“[1]). Von einer warmen, pietätvollen Handlung des wahrlich nicht mit Glücksgütern gesegneten Reichard berichtet Uhde anhangsweise in dessen Selbstbiographie (Uhde S. 142 Anm.). Da sie wie keine zweite Veranlassung geeignet ist, über den vornehmen Charakter des Mannes Licht zu verbreiten, so mag sie hier nochmals folgen: Im Jahre 1782 schreibt Reichard in seinem „Theater-Kalender“, daß ein Unbekannter einen „platten simplen Stein“ auf das Grab gelegt habe mit der Aufschrift: „Hier ruht Ekhof“, denn „Was braucht das Gedächtnis eines berühmten Namens ein Denkmal!“ Und erst nach 17 Jahren berichtet er in einem ohne Namensunterschrift gedruckten Briefe, daß „die Steinplatte nicht

[1]) A. Klebe, Gotha und die umliegende Gegend. Dass. 1796, S. 144.

mehr vorhanden, die der Kriegsrat Reichard vor einigen 20 Jahren, nur mit dem Namen Ekhof bezeichnet, darauf legen ließ“. So kehrten noch nach Jahrzehnten seine Gedanken zu dem toten Freunde zurück.

Mit Ekhofs Nachfolger Michael Boeck stand Reichard in bestem Einvernehmen. Auf seinen Antrag hin wurde als wesentliche Abänderung des Reglements das Engagement neuer Kräfte ganz in seine (Reichards) Hand gelegt; im übrigen blieben die Funktionen des Vorgängers unverändert gewahrt. Anfangs schien es auch, als sollte die Bühne nochmals einen Aufschwung nehmen (Wagenseil S. 56). In dem Ehepaar Rennschüb waren gute Kräfte herangezogen worden, nicht weniger als vier neue Schauspieler betraten in diesem Jahre überhaupt zum ersten Male die Bühne, ein schlagender Gegenbeweis für den Vorwurf der Achtlosigkeit Reichards jungen Anfängern gegenüber. Im Juli 1778 begab sich Reichard auf kurze Zeit nach Dresden, wo unter der Bondinischen Truppe eine Veränderung bevorstand und ironisch berichtete Gotter, der den entgangenen Posten eines Theaterdirektors immer noch nicht verschmerzt hatte, an Meyer[1]): „So ist er auf den Flügeln des Windes und unter dem Schleier des Geheimnisses abgeordnet worden, um im Trüben zu fischen. Wollen sehen, welchen Fang er thut“. Diese Kritik Gotters ist durchaus unberechtigt. Keine Unsitte war ein so notwendiges Ergebnis der Verhältnisse und wurde so ausnahmslos geübt, wie das heimliche Abdingen; auf einem anderen Wege war das Engagement einer ersten Kraft ausgeschlossen. Über diese Gepflogenheit sind wir durch Müller, den Wiener Schauspieler, auf das genaueste und unzweideutig unterrichtet. Hodermann, der diese Briefstelle Gotters in einem völlig falschen Zusammenhang bringt (S. 112), gibt zu einem schiefen Urteil Veranlassung. — Doch immer schwieriger

[1]) Zur Erinnerung an Fr. L. W. Meyer. Braunschweig 1847, Bd. I, S. 121.

wurde die Lage des Hoftheaters und zum ersten Male klingt es auch bei Reichard nicht gerade sorgenfrei. Großmann der alte Freund ist es, dem er unterm 16. November 1778 berichtet[1]: „Hier gehts nach der alten Weise, doch besser, als man auswärts davon sprach, Mad. Koch verlangt wieder hierher. An Iffland haben wir einen großen Gewinn für die Bühne, und an Mamsell Hartmann[2]) eine erste Soubrette. Sie mögen nun glauben oder nicht, es ist doch wahr". Ist es uns schon aus den vergeblichen Bemühungen Schröders bekannt, wie sehr Reichard das Talent Ifflands geschätzt hat, so belegt dieses Bekenntnis von neuem die sichtbar hervortretende Begabung des jungen Schauspielers.

Um jene Zeit kehrte Brandes auf seiner Durchreise nach Mannheim in Gotha ein und fand seine alten Freunde, sowie den Herzog und die Herzogin unverändert[3]. Das äußere Bild des Hoftheaters muß immer noch ein freundliches gewesen sein. Da übergab am 18. März 1779 Reichard im Auftrage des Kammerherrn von Lenthe den Mitgliedern ein Schriftstück, worin die Aufhebung des Hoftheaters zu Michaelis verkündet wurde. Die Gründe, die zu einem so unerwarteten Entschluß führten, sind bis heute noch nicht aufgeklärt. Hodermann läßt in seiner Geschichte des Hoftheaters verschiedene Stimmen zu Worte kommen. Gotter, nach Reichard immer noch mit den Verhältnissen am vertrautesten, schreibt an Meyer[4]: „Aber was sagen Sie zu dem Bannstrahl, der das Hoftheater betroffen hat? Allenfalls konnten Sie unter allen Auswärtigen am ersten ihn kommen sehen, weil Sie nicht ohne Kenntnis unserer inneren Verfassung sind. Indessen hat er selbst die Einheimischen

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.

[2]) Der Name ist in der Handschrift verstümmelt. Es kann sich jedoch nur um die Schauspielerin Hartmann in diesem Falle handeln, da eine Darstellerin ähnlichen Namens in der Personalliste des Gothaischen Hoftheaters nicht aufgeführt ist.

[3]) Joh. Chr. Brandes, a. a. O. Bd. II, S. 262 ff.

[4]) Zur Erinnerung an Fr. L. W. Meyer, a. a. O. S. 132.

überrascht. So ganz unvorbereitet kam er. Das Schlimmste an der Sache ist, daß es kein verliebter Verdruß, sondern ein kalter wohlgereifter Entschluß zu sein scheint, und daß niemand daran arbeiten darf, ihn rückgängig zu machen, weil niemand darüber befragt worden ist". Diese Worte Gotters, von Hodermann bedauerlicherweise ohne unmittelbaren Zusammenhang mit der Auflösung des Hoftheaters angeführt (S. 118), machen uns das eine klar: die Veranlassung muß aus dem engsten Kreise des Hofes gekommen sein. Hätte der Entschluß an irgend einen Vorgang unter den Hofbeamten oder gar dem Publikum der Stadt angeknüpft, so wäre dies Gotter nie verschlossen geblieben. Noch dunkler und geheimnisvoller wird eine bis dahin unbekannte Äußerung Ifflands an seinen Bruder Gottfried[1]): „Das Hoftheater hier ist abgedankt, die Ursache darf ich nicht sagen, doch sie betraf ein Weib". L. Geiger, der Herausgeber der Briefe, bemerkt mit Recht, daß Iffland eine solche Äußerung nicht ohne Überlegung und bei seiner Verbindung mit Hof und Stadt nicht auf ein Gerücht hin getan hat. Reichard nennt unter seinen Gründen die Schwäche der Herzogin, sich durch Geschenke und Kostüme an einzelne „Actricen" zu Schulden, die dann der Fürst aus seiner Schatulle bezahlen sollte, hinreißen zu lassen. Das Verhältnis der beiden fürstlichen Gatten war allein durch die Schuld der Herzogin nicht ungetrübt, und es genügte eine äußere Veranlassung wie die unbedachten Geldausgaben, um dem edlen und gewissenhaften Fürsten die letzte Freude an dem Schauspiel zu entziehen. Noch nicht erwähnt wurde bis heute eine Bemerkung C. Nicolais[2]), des wenig bekannten Biographen Ernsts II., wonach die „Anmaßung der Schauspieler, ihr Hang zur Possenreißerei", wie es der Herzog selbst genannt, diesem die Freude an dem Theater geraubt habe. Wie dem auch sei, so viel steht

---

[1]) Schriften der Gesellschaft für Theater-Geschichte. Bd. VI, S. 187.
[2]) C. Nicolai, Ernst II. Arnstadt 1819, S. 46.

jedenfalls fest: die Lage des Hoftheaters war unhaltbar geworden. Schon seit geraumer Zeit besuchte der Herzog, der früher keine Vorstellung versäumte, das Theater nicht mehr (Wagenseil, S. 45). Der mangelnde Beifall des Hofes lähmte den Eifer der Schauspieler, Gotter zog es vor, ein Privattheater anstatt „eines Hauses“ zu besuchen, „wo nur übelgelaunte oder von Dämonen der Trägheit besessene Schauspieler ein zum hundertsten Male aufgewärmtes Stück halb träumend wieder vorkauen“[1]. Fürwahr eine herbe Kritik, die Reichard bestätigen mußte. Es bedurfte keiner besonderen Kraftanstrengung um dies innerlich und äußerlich morsche Gebäude in Trümmer zu legen.

Wenig tapfer benahm sich Reichard bei der Aufhebung des Hoftheaters, und sein Ritt auf das Land, um den Klagen der Schauspieler zu entgehen, bezeugt zur Genüge seine Unlust an dem Unternehmen und die mehr wie unfreundliche Stellung zu dem Personale. Daß er unedel gehandelt, wie ihm Schlösser (S. 97) vorwirft, glaubte Hodermann bereits zurückweisen zu müssen, ebenso ungerecht wäre es, in seinem Vorgehen einen Mangel an Interesse zu erblicken. Reichard stand zu den Schauspielern in der letzten Periode des Hoftheaters in einem unerträglichen, gewiß ganz anderen Verhältnisse als Gotter, der nur die Vorteile, nicht aber die Nachteile des Unternehmens in ganzem Umfange genoß. Gotters Verdienst nach Aufhebung des Hoftheaters, den Abschluß mit Mannheim fleißig befürwortet zu haben, ist groß und unvergänglich für unsere vaterländische Bühne. Deutschland gewann durch den Zusammenhalt so vieler hervorragender Kräfte eine neue Glanzstätte theatralischer Kunst; um die schwächeren Darsteller bekümmerte sich aber Gotter ebensowenig wie Reichard oder ein anderer. An sich lagen die Verhältnisse auch keineswegs so ganz ungünstig in dieser „schauspielerarmen Zeit“ (Lessing Bd. 21, S. 136),

[1]) Zur Erinnerung an Fr. L. Meyer, a. a. O. S. 131.

und die Zugehörigkeit zu dem Hoftheater in Gotha war in gewissem Sinne eine Empfehlung. Immerhin sah Reichard nicht gleichgültig zu. Er empfahl mit warmen Worten das Ehepaar Schuler an Großmann als ein paar gute „Subjekte“ und verfaßte, ohne jedoch Anklang damit zu finden, ein kleines Vorspiel zur Eröffnung des Nationaltheaters in Mannheim. — Andere Sorgen drückten ihn empfindlicher. In dem Kassenbericht des vierten Theaterjahres überreichte Reichard eine spezifizierte Aufstellung[1]), wonach er sich um 58 rth. 16 gr. zu seinem Schaden geirrt hatte und bat um Ersatz. Doch damit war es nicht genug. Nachlässigkeit im Nachzählen der Geldrollen hatte infolge der Unehrlichkeit eines Beamten einen Verlust von 800 rth. zur Folge, der von Reichard erst im Todesjahre seiner Mutter, im Jahre 1811, angeschwollen durch eine enorme Zinsenlast, getilgt werden konnte. Reichard bedauerte nachträglich sehr, nicht dem Rate seines (im Jahre 1778 verstorbenen) Stiefvaters Rudloff gemäß die Übernahme der Kassenverwaltung abgelehnt zu haben. Nachstehendes Aktenstück von seiner Hand zeigt uns die Gnadengeschenke an[2]):

Nota

belehrt uns, daß Herr Boeck den Vorschuß von 263 rth. 12 gr. so getilget, indem 31 rth. 1 gr. 6 pf. als Restitution aus der Pensionskasse abgezogen wurden, und der Rest von 232 rth. 10 gr. 6 pf. von Serenissimo als ein Gnadengeschenk erlassen wurden. Ferner wurden noch als Gnadengeschenke verteilt:

Herr Schüler	100 rth.	
Mlle. Hartmann	90 „	(Auf
Herr Beck	30 „	Ansuchen)
Herr Rennschüb	15 „	

[1]) Theater-Rechnungen 1774—1779. Herzogl. Archiv zu Gotha. E XIII A) c 9a

[2]) Dass.

Herr Kapell Dir. Benda für Pigmalion, sowie dirigiren und Probe accompagniren	96 rth.	6
Herr Warnecke	52 „	12

Reichard befindet sich nicht darunter. Eine erste Quittung über Gehalt oder Pension[1]), die er nun alljährlich bezog, belehrt uns, daß er in der Tat das dornenvolle Amt ohne materiellen Vorteil ausgeübt hat. Die Höhe der Summe ist 250 rth. für das Jahr, nicht 248, wie Hodermann aus den Theaterrechnungen ersehen haben will, oder gar nur 200 rth., wie die Erinnerungen angeben. Mit diesem Schriftstücke schloß seine Tätigkeit für das Hoftheater endgültig ab, und es klingt eine leise Wehmut aus dem Briefe an Mad. Großmann, worin Reichard nicht bei dem Worte eines abgedankten Direktors, wie er sei, sondern bei dem eines treuen Freundes die Erfüllung ihrer Bitte gelobt[2]). Und als ein solcher durfte er sich vielen bedeutenden Zeitgenossen gegenüber ansehen. Seine Stellung hatte Verbindungen angebahnt, die er nach ihrem ganzen Werte zu schätzen wußte, und diese Erkenntnis löschte manches Herbe aus der Erinnerung an das untergegangene Hoftheater aus.

Fragen wir nun unter Berücksichtigung der damaligen Verhältnisse, woran das Hoftheater früher oder später eingehen mußte, so fallen uns drei verschiedene, wichtige Ursachen auf: vorzüglich an dem mangelnden Ortswechsel, dem nachher Goethe mit so viel Weisheit und Einsicht aus dem Wege gegangen ist, ferner an dem nüchternen Sinn des Fürsten und seinem konservativen Geschmack, endlich an dem Fehlen einer energischen Initiative bei Reichard, der wohl erkannte, was Not tat, nicht aber die Genialität eines Schröder besaß, sich durchzusetzen.

[1]) Theater-Rechnungen 1774—1779. Herzogl. Archiv zu Gotha. E XIII A) c 9a

[2]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.

Trotz alledem steht die Bühne auf dem Friedenstein, wenn auch nur für kurze Zeit, in dem Mittelpunkte der Bestrebungen um die Hebung des deutschen Theaters. Auf ihr ruhten die Hoffnungen aller fortschrittlichen Elemente, und sie ging mit gutem Beispiele den Unternehmungen in Wien, Mannheim und vielen anderen Orten voran. Ihrer Entstehung verdanken wir eine reiche Literatur über die Schauspielkunst, sowie die Hebung des Standes, zwei Hinweise, um die sich ihr Direktor Reichard Verdienste erwarb, die wir heute schwerlich nach ihrem ganzen Werte abzuschätzen vermögen. Von dem auf der Bühne zu Hamburg ausspeienden Ekhof — eine Untugend, gegen die noch Goethe in seinen „Regeln für Schauspieler“ Einspruch erheben mußte — bis zum hoffähigen Iffland war nur ein Schritt, und der führte über Gotha. Das glänzende Beispiel natürlicher Darstellung, das der große französische Schauspieler Baron, als er nach langer Pause in der Rolle des Cinna zum ersten Male wieder die Bühne betrat, gegeben hatte, führte zu einer völligen Umwandlung in der Theorie der Schauspielkunst, und der erste vollkommene Vertreter der neuen Richtung in Deutschland war Ekhof. Mit unwiderstehlicher Gewalt hatte sich die Erkenntnis, daß einfache und wahre Größe sich nur in dem Umgange mit den höheren Ständen erlernen lasse, bahngebrochen, und Hof und Bürgerschaft bemühten sich, die Lösung dieser Frage praktisch durchzuführen. War auch seit den Tagen der Hamburger „Entreprise“ eine Wandlung in dem täglichen Verkehr der Schauspieler vor sich gegangen, so kehrte doch, sobald man den hohen Kothurn angeschnallt hatte, Phrase und Gesuchtheit, ja eine halb komisch, halb beängstigend wirkende Beweglichkeit zurück. Hier in Gotha drang die reine Natur, schon lange zur Herrschaft ausersehen, endgültig durch. Der tägliche Umgang mit dem Kreise eines aesthetisch abgeklärten Hofes, das gehobene Standesbewußtsein wies den Schauspielern innerhalb der menschlichen Gesellschaft eine neue Stelle an, die nicht

alle mit Bescheidenheit meistern konnten. Folgerichtig stellte sich bei manchem Selbstüberschätzung, Arroganz und geniale Nachlässigkeit ein. Hiervon wurden zumeist die schwächeren Elemente betroffen, und sie häuften reichen Stoff zur Unzufriedenheit. Diese traurigen Erfahrungen, so ganz im Widerspruch mit den Plänen und Hoffnungen, die man auf das Unternehmen im vaterländischen Interesse gesetzt hatte, mögen nicht wenig zu der Auflösung beigetragen haben. Rechtzeitig diesen Mängeln vorzubeugen, wäre die große Aufgabe Reichards gewesen; doch zu deren Lösung reichten seine Kräfte nicht aus. Man hat die allzuheftige Strenge Schröders getadelt und ihn indirekt für den Tod der Charlotte Ackermann verantwortlich gemacht. Sehr mit Unrecht meines Erachtens. Dem ungeheuren Vorteil gegenüber, den eine so harte Erziehung auf die Reinigung und Vertiefung der Schauspielkunst ausübte, kommt ein Menschenleben — die Schuld Schröders natürlich cum grano salis betrachtet — nicht in Frage. Zustände, wie sie uns Reichard aus der letzten Zeit der Hofbühne schildert, waren in Hamburg ausgeschlossen. Schröder leistete für sein Jahrhundert Unerreichtes und ließ das Hoftheater in Gotha an künstlerischem Erfolge weit hinter sich. Reichard wußte, warum er dessen Gastspiel verhinderte, — der Abstand zu dem alternden Ekhof war zu groß geworden.

Empfindlich litt die Direktion unter der Sparsamkeit des Herzogs, und was soll man von Zuständen halten, die Reichard zu der Erwerbung einer Novität Großmanns das Geständnis abringen,[1]) ein Carl d'or, die höchste Summe, die der Herzog für den Ankauf ausgeworfen habe, sei zu niedrig. Es war, wie sich aus der bald darauf stattfindenden ersten Aufführung vermuten läßt, die „Henriette", Großmanns bestes Werk, die zur Zeit noch im Manuskript vorlag.

Ziehen wir somit manche widrigen Verhältnisse in

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.

den Kreis unserer Betrachtungen, so müssen wir in einem Rückblick auf das Unternehmen neben großem Tadel anerkennen, daß es weder an gutem Willen, noch ganz an Erfolg gefehlt hat. Reichard teilt mit Ekhof das Verdienst, Gozzi auf der deutschen Bühne heimisch gemacht zu haben. Dessen „Glückliche Bettler“ erlebten am 4. März 1778 die erste Aufführung und erhielten, wie die Journale hervorheben, vielen Beifall. Einen Irrtum begeht Hodermann (S. 7) hinsichtlich des Melodramas. Das Verdienst, „durch diese neue Gattung des Schauspieles die deutsche Bühne bereichert zu haben“, gehört nicht dem Kapellmeister Benda und dem Schauspieler Brandes, sondern Schweizer, der Rousseaus „Pygmalion“ in Musik setzte und bereits im Jahre 1772 in Weimar zur Darstellung brachte. Einen durchschlagenden Erfolg hatte allerdings Bendas und Gotters „Medea“ im Jahre 1775, dank der genialen Komposition des ersteren.

Zu einer gerechten Beurteilung der Tätigkeit Reichards als Direktor gelangen wir jedoch erst bei der Betrachtung jener Spanne Zeit nach dem Tode Ekhofs, in der die Auswahl der Stücke in der Hauptsache von ihm allein abhing. Hier zeigt er viel Umsicht und reiche Kenntnis der Literatur. Wir finden das Repertoire zu ungunsten der Oper und des Singspiels völlig verändert. Deren Spielabende sinken um mehr als ein Drittel, und das kann kein Zufall sein. Reichard sah in dem Anwachsen der Singspiele, das hat er an vielen Orten mit starker Betonung hervorgehoben, kein Glück und setzte sie, durchschnittlich jeden vierten Aufführungstag dafür freigebend, auf ein erträgliches Maß zurück. Abneigung gegen die Musik war es nicht, was ihn bestimmte; hat er doch selbst eine große Anzahl von Opern und Operetten mit dem Kapellmeister Schweizer bearbeitet. Er fürchtete das Überhandnehmen des Luxus und eine drohende Verflachung. — Über die Bedeutung Shakespeares herrschte bei ihm kein Zweifel. „Hamlet“ ward noch sechsmal unter ihm gegeben und von Lessing,

der im Verlauf der vier Jahre überhaupt nur vierzehnmal zu Worte gekommen war, fielen allein acht Vorstellungen in diese kurze Zeit. Das gleiche gilt von Beaumarchais; ein frischer Lufthauch wehte sichtlich über die Bühne Gothas. Goldoni und Gozzi wurden bevorzugt; von letzterem stellen wir noch zwei Uraufführungen fest: „Juliane von Lindorak“ und ganz zum Schlusse „Das öffentliche Geheimnis“, von Gotter bearbeitet. Die Vermehrung Gotterscher Stücke nach dem Tode Ekhofs und der Rückgang der Reichardschen Übersetzungen ist ein Beitrag zu dessen Bescheidenheit. Erwähnen wir noch, daß Reichards Übertragung „Die Freyer“, die 1778 gedruckt, an anderen Bühnen mit Beifall gegeben, nicht mehr zur Aufführung kam, so widerlegt auch diese Tatsache ausreichend den Vorwurf der Anmaßung und Eitelkeit. Die Stücke der Stephanies geben, wenn auch nur wenig, doch etwas nach, dagegen müssen wir immer noch die Vernachlässigung der Tragödie bedauern. Völlig in Dunkel gehüllt ist die Ursache der Indifferenz Goethes Werken gegenüber. Das erscheint um so auffälliger, als Reichard dessen freundschaftliche Achtung und Ekhof Goethes persönliche Verehrung in seltenem Maße genoß. Wagemut zeichnete Gotha nicht aus; das legt schon das gänzliche Fehlen von Autoren wie Klinger, Wagner und anderen dar. Diese Feststellung gehört zu den traurigen Erscheinungen in der Geschichte des Hoftheaters. Die Bühne in Gotha war in jenen Jahren infolge ihrer angesehenen Stellung wie keine zweite Deutschlands geeignet, bahnbrechend vorzugehen. Nicht um Shakespeare konnte es sich in erster Linie handeln, sondern um unsere deutschen Dichter, die noch immer unter Nichtbeachtung und Unverständnis zu leiden hatten. Gotha nimmt hier eine vermittelnde Stellung ein; das Joch des Auslandes war abgeschüttelt, aber die Abzeichen der Fremdherrschaft noch geblieben. Überschauen wir an dieser Stelle die Verdienste Reichards um die deutsche Schaubühne, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß seine

Tätigkeit segensreich gewesen ist. Die Gründung des Hoftheaters ist unbestritten sein Werk, und die allgemeine Anerkennung des Schauspielerstandes im Volke nicht zum letzten sein Verdienst. Nach Lessing und insbesondere nach Sulzer, dessen Werke immerhin nur einem kleinen Kreise angehörten, drang er zufolge der Popularität seiner Schriften in alle Schichten der Bevölkerung ein, und man darf ohne Übertreibung hervorheben, daß hier in Gotha der Streit Lessing-Goeze praktisch für immer begraben wurde. Dem Theaterschriftsteller Reichard verdankt es die Kunst in hohem Maße, wenn sie in den erregten Zeiten der Revolution nicht in die alte Barbarei zurückversank.

Mit Fug und Recht schrieb Iffland noch am 6. Februar 1784, d. h. sieben Jahre nach der Auflösung des Hoftheaters, an Reichard[1]): „Ich wünschte, Sie wüßten, wie oft, wie dankbar ich mich des Instituts erinnere, dem ich es verdanke, wenn ich Ihrer Wahl einigermaßen entspreche“, und es ist das wenigste, was Iffland tun konnte, wenn er in Anerkennung der Tätigkeit seines einstigen Direktors im Interesse der Kunst, die diesem „so vieles verdanke“, sich bemühen will, „einiges Verdienst um dieselbe zu erwerben“.

3. Bis zur Jahrhundertwende.

Mit der Auflösung des Hoftheaters und dem Abgange der Schauspieler im Herbst 1779 war es in Gotha still geworden. Nur „Gotter hing noch mit Leib und Seele am Theater“ und „suchte wieder durch eine Privatgesellschaft im Herbste 1780 das Interesse im Schauspielwesen zu fesseln“, wie es bei Hodermann (S. 118) heißt. Soviel Worte, soviel Unrichtigkeiten. Erstlich wurde Gotter, anläßlich des bevorstehenden Besuches der neuvermählten Herzogin von Meiningen hierzu aufgefordert, sodann war er anfangs keineswegs von dem Auftrag erbaut (Schlösser

[1]) Goethe-Jahrbuch. Bd. XXVI, S. 68 f.

S. 120). Die Konstruktion eines Gegensatzes zu dem „kalten Egoisten“ Reichard gab bei Hodermann unbewußt die Veranlassung zu diesen Unrichtigkeiten. — Reichard setzte die Herausgabe seiner theatralischen Schriften eifrig fort, nahm jedoch keinen Anteil mehr an den Bestrebungen zur Begründung einer Liebhaberbühne, er war inzwischen zu dem Herzog Ernst in nahe persönliche Beziehungen getreten und teilte dessen Abneigung, sich in weitere Unternehmungen einzulassen. Daß sein Freund Gotter, der dem heimgegangenen Hoftheater ebensoviel Schwierigkeiten bereitet hatte, als er nach der unfreiwilligen Errichtung der Liebhaberbühne nun fördernd eingriff, ihn nicht mehr anziehen konnte, darf uns nicht wundern. Das Wagnis einer Wiedergeburt des Hoftheaters war ausgeschlossen, ein Zurückfallen in die Zeiten des alten Liebhabertheaters unter Gotters Leitung eine Aufforderung, der Reichard als abgedankter Direktor unter keinen Umständen Folge geben konnte. In alter Weise mit seiner Feder tätig, sonst sich aber vornehm zurückhaltend, verdient er unsere Sympathie, nicht aber den Vorwurf eines kalten Egoisten. Sein Ansehen hatte durch den Zusammenbruch des Hoftheaters nicht gelitten. Corona Schröter übersandte im April 1785, wie aus den von Uhde in der Selbstbiographie veröffentlichten Briefen hervorgeht, kleine musikalische Arbeiten an Reichard zur Empfehlung in Gotha, denn sie bedürften der Fürsprache eines Mannes von seinem Einflusse, wenn sie so viel Aufmerksamkeit erregen sollten, daß ihre kleine Eitelkeit befriedigt werde (Uhde S. 181 Anm.). Mit echt fürstlicher Vertraulichkeit begegnete unserem Reichard in diesen Jahren vor der französischen Revolution Prinz August — der Bruder des Herzogs — und das freundliche Gedenkblatt in den Erinnerungen zeigt uns die liebenswürdige Gestalt des Freundes Goethes in warmen Zügen der Verehrung und Dankbarkeit.

Das kommende Jahr war Reichard unablässig als Journalist und Romanschriftsteller tätig. Sein erstes „Hand-

buch für Reisende" erschien, womit er sich auf einem Wege befand, der seinen Namen durch alle Kulturstaaten führen sollte. Große Reisepläne beschäftigten ihn, im Vordergrunde stand England. Auf der Fahrt den Rhein hinab, versicherte er wiederholt seinem Freunde Großmann und dessen Frau, hoffe er ihnen ehestens mündlich seine Verehrung auszudrücken[1]). Es kam nicht dazu. Nach einem kurzen Ausfluge nach Berlin, wo er die literarischen Größen wie Mendelsohn, Ramler, Engel und andere besuchte, trat er eine längere Reise in Begleitung seines treuen Freundes Hendrich nach der Schweiz und Frankreich an. In Straßburg beim Anblick von Erwins Bau wiederholte er Goethes Worte: „Was brauchts dir Denkmal" und auf der Plattform las er neben Lenz u. a. den Namen des großen Dichters[2]). Bitterkeit erfüllte die Seele des deutschen Mannes beim Anblick der gewaltigen Festungswerke, die noch „manchen deutschen Kopf" kosten möchten, ehe die alte Stadt wieder deutsch werde. In Zürich besuchte er Lavater und bewunderte die schlichte Bescheidenheit des „berühmten" Mannes. Reich an großen Eindrücken, die er schriftstellerisch vielfach verwertete, kehrte er nach Gotha zurück.

Hier schloß Reichard am 3. Februar 1786 einen Ehebund mit Amalie Seidler, der Schwägerin seines Verlegers und Freundes Ettinger. Die Trauung, die aus alter Anhänglichkeit, wie er selbst berichtet, sein treuer Haushofmeister vornehmen mußte, fand höchstwahrscheinlich in dem zur Zeit kurmainzischen Dorfe Frienstädt, das unter dem Kirchenpatronate von Sachsen-Gotha stand, statt; einen zweiten Pfarrer Thielemann kennt die amtliche Statistik des Herzogtums nicht. Über die Liebenswürdigkeit und Anmut der Gattin Reichards gibt es nur eine Stimme. Sie stand im brieflichen Verkehr mit Männern wie F. W. L.

[1]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.
[2]) Kleine Reisen. Berlin 1785—91, Bd. V, S. 265 ff.

Meyer, Fr. Forster, Fr. Schulz, sowie auch Kotzebue u. a. und war ihrem Manne nicht allein eine treue Hausfrau, sondern auch eine geistig ebenbürtige Gefährtin. Sie soll nicht aus Liebe geheiratet haben, wie Friedrich Jacobs, ihr Schwager, aus seinem Leben erzählt[1]), eine Behauptung, die einigermaßen durch Reichards Denkwürdigkeiten gestützt wird. Um so höher müssen wir den Charakter ihres Mannes bewerten. Die Achtung vor ihm gab Amalie Reichard die Kraft, zur Zeit der Revolution den Annäherungsversuchen der politischen Feindin ihres Mannes, Caroline Böhmer, zu widerstehen und mit einem an Härte grenzenden Auftreten keinen Zweifel an das innige Verhältnis zu ihrem Gatten aufkommen zu lassen. Das Leben Reichards war denn auch mit ihrem Tode seines wesentlichen Inhalts beraubt.

Noch in dem gleichen Jahre der Gründung seines Hausstandes unternahm er zum zweiten Male eine Reise nach Frankreich und seiner Hauptstadt Paris. Hier führte ihm ein freundlicher Stern den ehrenwerten J. G. von Salis in die Arme. In der Selbstbiographie gedenkt Reichard des braven Schweizers mit warmen Worten: „Hätte der entschlossene, mutige Salis mit etlichen hundert treuen Schweizern die Besatzung der Bastille ausgemacht, — wer weiß, ob je ihre Übergabe und was darauf erfolgte, geschehen wäre“ (Uhde, S. 227 f). Die Schilderung des Anteils von Salis an jenem verhängnisvollen Tage ist interessant und glaubwürdig. Reichard war neben Wieland und Herder unter den Freunden, die von Salis die Gedichte (erste Auflage) zum Geschenk erhielten[2]). — Wertvoller und zur Erweiterung seiner Kenntnisse von größtem Einfluß war die Freundschaft des Freiherrn von Grimm, z. Z. Bevollmächtigten Ministers des Herzogs von Gotha am französischen Hofe. Ihm verdankte er einen tieferen Ein-

[1]) Vermischte Schriften von Fr. Jacobs. Gotha und Leipzig 1823—1844, Bd. VII, S. 41 f.

[2]) Kürschners Deutsche National-Litteratur. Bd. XLI, S. 225.

blick in die französische Literatur, und der lebhafte Anteil Grimms an Reichards „Journal de lecture", sowie die Empfehlung angesehener Familien wie des Patrizierhauses Gebr. Bethmann in Frankfurt a. M. u. a. bezeugen die Hochachtung, die jener ihm entgegenbrachte. Das Urteil über Grimm steht heute, und man darf wohl sagen endgültig, fest. Reichards Erinnerungen sprechen die erste Anerkennung des Menschen Grimm aus, und die Züge, die er aus dem Leben des geistreichen Mannes bringt, können von dem Biographen des Deutsch-Franzosen nicht übergangen werden. Bewundernd sah er zu dem Greise empor, und noch fünf Jahre nach dem Tode des Freiherrn fühlte er sich veranlaßt, im „Morgenblatt" wieder die „Splitterrichter" zu Felde zu ziehen (Uhde S. 414); Dankbarkeit gegen tote Wohltäter ist einer der schönsten Züge in Reichards Charakter.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat beschäftigte sich Reichard zumeist mit Übersetzungen aus dem Französischen, gab seine „Kleinen Reisen", die er bereits 1785 begonnen hatte, heraus und verfolgte mit emsiger Spannung die Entwicklung der politischen Bewegungen Frankreichs. Kaum war die Revolution zum Ausbruch gekommen, und hatten die ersten Nachrichten der blutigen Gewalttätigkeiten Eingang in Deutschland gefunden, da ergriff eine leidenschaftliche Bewegung das Gemüt des sonst so besonnenen Mannes, und seine Kampfesweise artete in Unduldsamkeit aus. Reichard sah gewiß nicht mit Unrecht neben dem französischen Freiheitstaumel die Üppigkeit, die nach seiner Ansicht den Menschen diejenigen Kräfte entziehe, die zur Erhaltung von Mut und hohem Sinn nötig seien, einhergehen[1]. Er fürchtete für die innerlich gesunde und kräftige Natur des deutschen Bauernstandes. Veranlassung zu seiner ersten Schrift gegen die französische Revolution waren die demagogischen Umtriebe in der geliebten Schweiz. Von

[1]) Revolutions-Almanach. Jahrg. 1797, S. 203.

flammender Begeisterung getragen, erließ er seinen „Zuruf eines Deutschen an patriotische Schweizer“, anonym in 1200 Exemplaren gedruckt, und sandte diese nebst Begleitschreiben, worin er sich zum Verfasser bekannte, durch die Vermittelung des Pfarrers Philipp Bridel in Basel an die größeren Kantone. Der „Zuruf“ erregte gewaltiges Aufsehen. Er wurde vervielfältigt, und die Nachkommen Reichards bewahren noch heute in einer verschnürten Hülle die ehrenvollen Antwortschreiben der Schweizer Republiken, worauf er eigenhändig die Worte: „Von meinen Kindern einst heilig aufzubewahren“, niedergeschrieben hat. J. G. Zimmermann aus Hannover wurde durch die Broschüre zu folgenden überschwenglichen Zeilen an eine unbekannte Adressatin angeregt[1]): „Ma chère amie! Je ne vous ai pas renvoyé hier l’excellent Discours de Mr. Reichardt, puisque je voulois l’apprendre encore vite par coeur. A présant il est gravé à jamais dans mon coeur, gravé à jamais dans ma memoire, et je vous le renvoye avec un million de remerciements. Si j’étois membre du conseil Souverain de Berne je proposerois en plein Senat, qu’ on elève une statue à Mr. Reichardt sur la plus belle place de Berne, et j’engagerois mes amis et mes compatriotes d’en faire autant dans tous les treize Cantons. Mais les statues ne sont rien, il existe des monuments plus dorables. — Le bien que Mr. Reichardt a fait à ma Patrie, sera consigné dans notre Histoire. Son nom y brillera à côté des plus grands noms à côté de ceux de nos Héros-Patriotes, et il sera immortel comme eux“. Gewiß tritt uns in diesem Schreiben der Zimmermann der letzten Lebensjahre entgegen, und ebenso müssen wir manches dem geborenen Schweizer zugute halten, dennoch glaubte ich diese Zeilen nicht unterschlagen zu dürfen, zeigen sie uns doch, wie der gewandte und zündend geschriebene Zuruf auf Gesinnungsgenossen einwirkte. Im kommenden Jahre wandte sich der Verfasser der „Einsam-

[1]) Handschriftlich unter Reichards Nachlaß.

keit“ direkt an Reichard und brachte ihn auch in Verbindung mit Leop. Alois Hoffmann in Wien. Wie Reichard aber schon wenig mit Zimmermanns Kampfesweise einverstanden war, so brach er sofort nach den ersten Ansätzen die Korrespondenz mit dem Wiener Denunzianten, dem später in Verachtung gestorbenen Schriftsteller, ab.

Nicht weniger Aufsehen erregte sein „Aufruf eines Deutschen an seine Landsleute am Rhein“, worüber sich der berühmte Joh. von Müller in einem Briefe an Reichard höchst anerkennend aussprach und noch mehrere andere, an die Stände des Volkes gerichtete Flugblätter. „In einem solchen Zeitpunkte des erklärten Krieges, ist es Pflicht des treuen Staatsbürgers für sein deutsches Vaterland wenigstens mit der Feder zu kämpfen, wenn er keine Gelegenheit hat, es mit dem Schwert zu thun“, schreibt Reichard in der Vorrede seines Revolutions-Almanachs 1796. Scharf und nachdrücklich drang er mit der Herausgabe dieses Kalenders in das Gewissen seiner Zeitgenossen, und geistreiche Männer wie der Schweizer Publizist M. Mallet de Pan (1749—1800), sowie der unglückliche Simon N. H. Linguet, ein Opfer der Guillotine (1736—1794), traten mit ihm in Verbindung. Inmitten der Wirren sah die freie Reichsstadt Frankfurt a. M., wo er mit dem obengenannten Linguet und dem Wiener Schriftsteller Freiherrn von Retzer zur letzten Kaiserkrönung im Jahre 1792 zusammentraf, den streitbaren Patrioten in ihren Mauern; eine Rheinreise in Begleitung des Weltumseglers Forster, der ihn vergeblich auf die Seite der Freiheitsschwärmer zu ziehen versuchte, knüpfte sich daran. Daß Caroline Böhmer, zur Zeit innig befreundet mit Forster, an dem Ausfluge teilgenommen hat, berichten die Erinnerungen nicht. Wir wissen es aber aus einem ihrer Briefe an Meyer, worin sie sich über Amalie Reichard sehr zuversichtlich ausspricht[1]).

---

[1]) G. Waitz, Caroline. Leipzig 1871, S. 95.

Doch die Zukunft entschied nicht in ihrem Sinne, und das Distichon aus den Xenien[1]):

„O ich Tor! ich rasender Tor! und rasend ein Jeder,
Der auf des Weibes Rat horchend den Freiheitsbaum pflanzt“,

blieb auf den unglücklichen Forster beschränkt.

Reichards Interesse an Deutschlands Schaubühnen trat in diesen Jahren immer mehr zurück. Nach dem Eingange des Hoftheaters hatte er in weiser Mäßigung die Tätigkeit als Übersetzer abgeschlossen. Seine Begeisterung für Goethe war groß geworden, und er bedauerte, daß dieser zu Anfang der 80er Jahre so manches Werk ungedruckt im Pulte liegen ließ. Die Herausgabe einer einzigen Dichtung wie „Die Geschwister“ war ihm die Existenz von 209 Schauspielen, Dramen, Singspielen etc. der Leipziger Messe wert (Theater-Zeitung 1780, S. 546 ff.). Im Jahre 1789 hatte er noch einmal die Rezension der Theater-Nachrichten im „Journal des Luxus und der Moden“ übernommen, um jedoch bald darauf die Mitarbeiterschaft an Böttiger abzugeben. Großmanns Plan eines Lessing-Denkmals reizte ihn und fachte seine Begeisterung vorübergehend an. Er trat mit Eifer dafür ein, diesen Gedanken „in Deutschland allgemein“ bekannt zu machen[2]), nahm jedoch unmittelbar darauf wieder alle Kräfte zusammen, die Ausschreitung der Revolution zu bekämpfen. Das Erscheinen seines „Revolutions-Almanachs“ zog ihm eine immer höher anschwellende Zahl von Feinden zu. Die alltäglichen Waffen des Schreckens wurden gegen ihn geschliffen. Auf den Proskriptions-Tafeln der Guillotine stand sein Name, eine deutsche Liste führte ihn gar an erster Stelle, anonyme Drohungen liefen fortgesetzt ein, doch unerschrocken sah er den Gefahren ins Auge und verfolgte unbeirrt seinen Weg, den er einmal für richtig und allein dem Vaterlande nützlich erkannt hatte.

---

[1]) Schriften der Goethe-Gesellschaft. Bd. VIII, S. 98. (Weimar 1893.)
[2]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.

Auf der anderen Seite entlockte ihm das Auftreten vieler Emigranten ein mitleidiges Lächeln; die Berechtigung eines Volkes, im Interesse der Menschheit und des Fortschritts neue Gesetze zu schaffen, verkannte er nicht, und sein Hinweis auf die freien Verfassungen Englands und der Schweiz in seinen beredten Aufrufen ist bezeichnend. Zu meinem Bedauern war es nicht mehr möglich festzustellen, ob und wieweit Reichard von Fr. von Gentz, dem Bewunderer der englischen Verfassung, mit dem er seinen Erinnerungen gemäß zur Zeit in Briefwechsel stand, beeinflußt worden ist. Auffallend ist seine Vorliebe für England, die schon nach dem Eingange des Hoftheaters zum Ausdruck kam; sie ist mit der Annahme eines Wunsches, seine Allgemeinbildung zu heben, nicht ausreichend erklärt.

Diese politische Seite der schriftstellerischen Tätigkeit Reichards machte sich in mehr als einer Hinsicht unangenehm bemerkbar. Wertvolle Verbindungen sah er sich lösen, liebgewordene Freunde sich abwenden, so vor allem Salis, der ihn noch 1790 besucht hatte. Es war eine harte Rute, die der nach Freundschaft und Liebe geizende Mann aus Treue gegenüber seiner Überzeugung sich aufgebunden hatte. Welch tiefen und nachhaltigen Eindruck er hinterlassen konnte, dafür legt ein Brief von Salis an Matthisson, der nach mehr als 30 Jahren nach diesen Ereignissen geschrieben wurde, Zeugnis ab[1]). Reichard besitze, heißt es dort, „bey ausgebreiteten litterarischen Kenntnissen zugleich ein so anziehendes, mildes Gemüt, daß sogar seine bittere politische Polemik in den Revolutions-Almanachen späterhin nie den ersten Eindruck vertilgen konnte“. Auch der Kapellmeister Reichardt gehörte zu den Abtrünnigen, und zu der Herzogin und dem Prinzen August, die von jacobinischen Ideen angesteckt waren, lösten sich seine guten Beziehungen merklich. Herzog Ernst, der unter diesen Verhältnissen litt, bewog ihn daher, die Herausgabe des

[1]) Kürschner, a. a. O. Bd. XLI, S. 217.

Revolutions-Almanachs in andere Hände zu legen. — Die ganze Unbeugsamkeit Reichards bekam Caroline Böhmer, als sie nach Entlassung aus preußischer Gefangenschaft in Gotha weilte, zu fühlen. Ihre Versuche, seiner Gattin sich zu nähern, blieben erfolglos. Kein noch so eindringliches Schreiben konnte seinen Zweck erreichen: „Die Feinde lassen sich nicht erweichen und ich finde das billig“, schreibt sie an F. L. W. Meyer[1]), „ich bewundere es sogar, denn es ist doch consequent“. Schlösser benutzt (S. 155) diese Gelegenheit zu einem Ausfalle gegen Reichard, das heißt aber das Trennende beider Charaktere völlig außer acht lassen. Carolinens unbezähmbarer Hang zur Freiheit, das nicht immer maßvolle Urteil und die rasche Wandlung ihrer Gefühle konnten verletzen. Einer solchen, in starken Kurven sich bewegenden Natur gegenüber nimmt Reichard in seiner bescheidenen Entwickelung, der jedes Sprunghafte fehlt, dem unbedingten Autoritätsglauben, eine ganz entgegengesetzte Stellung ein. Sie kam nicht als Hilfesuchende zu ihm, warum sollen wir in unserem Urteile unlogischer sein als Caroline? Freuen wir uns, daß der zufolge seiner Gutmütigkeit oftmals als „Schwächling“ ausgegebene Mann, Gotter und seinem ganzen Anhang zum Trotz, den Mut gefunden hat, die Konsequenzen seiner Denkungsweise rücksichtslos zu ziehen. Wer möchte Caroline auf Grund der Abneigung Körners ungünstig beurteilen?

Reichard stand den Forderungen des Tages nicht blind gegenüber, doch verneinte er jede gewalttätige Änderung, die sich von dem Boden des Gesetzmäßigen entfernte. Er begrüßte daher die kraftvolle Hand Napoleons, der sich durch „Ausrottung der revolutionären Auswüchse ein Verdienst erworben“ (Uhde S. 293), an dem selbst seine späteren Ausschreitungen nicht rütteln könnten. Ein Chauvinist war Reichard nie gewesen. Dankbar erkannte er an, daß der gewaltige Korse die schlummernde Volkskraft der Deutschen

[1]) G. Waitz, a. a. O. S. 145.

auferweckt hatte, und als er am Ende seines Lebens wehmütig als Frucht der großen Freiheitskämpfe nur Staaten, aber kein Reich erblickte, da rief der Greis bitter klagend aus: „Alle Farben tragen wir, die von Deutschland ausgenommen" (Uhde S. 295).

Manche Auszeichnung von Fürsten und Großen erhielt er wegen seines mannhaften Eintretens für die Staatsautorität, worunter er sich mit besonderer Dankbarkeit eines Geschenkes des russischen Feldherrn Suworow erinnerte. Andere Vorteile hat er nicht aus seiner politischen Tätigkeit gezogen, und er behandelte den Spott hämischer Zeitgenossen nach Gebühr.

In die Zeit der politischen Drangsale fiel sein erster Besuch in Karlsbad und die Begegnung mit Schiller. Die Verehrung des sächsischen Ministers Nostitz von Jaenckendorf für seine Gattin Amalie geht gleichfalls auf diese Tage, die mit ihrer reichen Anregung zu den glücklichsten seines Lebens zählten, zurück. Das Heranwachsen seiner beiden Kinder, einer Tochter und eines Sohnes, nahmen bei dem ausgesprochenen Sinn für das Familienleben immer mehr seine Aufmerksamkeit in Anspruch, und um die Wende des Jahrhunderts trat er als politischer Schriftsteller nach und nach in den Hintergrund.

4. Alter und Tod.

Größeres Interesse brachte er in dem neuen Jahrhundert nur noch seinen Reisehandbüchern entgegen. Schon 1793 war der „Guide des voyageurs en Europe" erschienen, 1801 „Der Passagier auf der Reise in Deutschland", und die mündlichen und schriftlichen Danksagungen zahlloser Reisenden, die internationale Verbreitung und die immer wieder fortgesetzten Neuauflagen machen ihn zum Baedeker des 18. Jahrhunderts. Sein Verdienst auf diesem Gebiete ist unbestritten, wie es überhaupt ein sichtbares Bestreben Reichards in allen Unternehmungen gewesen ist, der Allgemeinheit zu nützen. Über das Unzulängliche seiner

Kräfte zu größeren Arbeiten keinen Augenblick im Zweifel, suchte er teils aus Ehrgeiz, teils um der Sache selbst willen den Beifall des Publikums in weitem Umfange.

Am 20. April 1804 starb sein trefflicher Fürst Ernst II., und die Trauer Reichards war aufrichtig und tief. Auf dem Rigiberge in der Nähe des Kaltbades verkündet eine Gedächtnistafel, die er noch im Todesjahr errichten ließ, das Andenken an seinen herzoglichen Herrn. Nahezu ein Menschenalter hatte er ihm gedient und das Vertrauen und die Zuneigung eines der besten Fürsten seiner Zeit erworben. Böttiger wendet sich an Reichard, wenn er die Wahrheit über Angelegenheiten des Hofes wissen will, Jacobs spricht von persönlichen Verhältnissen des Herzogs Ernst, die nur jener wissen konnte, und zu Reichards 50jährigem Dienstjubiläum nennt ihn ein Dichter in der „Abendzeitung" des „Großen Herzogs edlen Freund"[1]). Diese Tatsachen dürfen wir umsomehr hervorheben, als Reichard nie das Vertrauen des hohen Herrn zur Erringung irgend welcher Vorteile oder äußerer Ehren mißbrauchte. So sehr wir auch menschlich an diesem Verhältnisse Anteil nehmen, hat es die Tätigkeit Reichards nicht immer günstig beeinflußt. Die Periode des Hoftheaters und die Zeit der politischen Wirksamkeit zeigen deutliche Spuren. Herzog Ernst liebte keine Konflikte, in seiner Umgebung herrschte völlige Ruhe, und die Neigung, schweigend Unrecht zu erdulden, kann nicht als gesund bezeichnet werden. Das zuweilen aufkommende Bestreben Reichards, durch Kompromisse drohende Unannehmlichkeiten im Keime zu ersticken, ward an dem Hofe Ernst II. durch dessen persönliches Beispiel genährt.

Auf einer Insel des Schloßteiches wurde der Fürst begraben, und eine Laune der Witwe entfernte den Kahn, der andachtsvolle Besucher hinüberführen sollte. Doch das Bild des musterhaften Regenten verschwand nie aus Reichards

---

[1]) Abendzeitung. Dresden 1825, No. 311.

Seele. Ein Brief an Böttiger vom 30. Januar 1814, in der königlichen Bibliothek zu Dresden befindlich, bewahrt noch heute die Tannenzweigreste, die der brave Diener zehn Jahre nach dem Tode des Herzogs nach einem Gange über den gefrorenen Teich an der Grabstätte des hohen Verstorbenen gebrochen hatte. So ist der alternde Mann ein leuchtendes Beispiel für die Treue anhänglicher Untertanen. Ob Böttiger der rechte Mann gewesen ist, solche Stimmungen nachzuempfinden, können wir nicht glauben. Er hat sich Reichard gegenüber bei seiner Anwesenheit in Gotha als ein schlechter Freund erwiesen, mit seinen Erinnerungen ist er geradezu unehrlich verfahren; er konnte einen so gründlichen Menschenkenner wie Schröder täuschen, mit seinem Gothaer Bekannten hatte er noch leichteres Spiel.

Nach dem Hinscheiden des Herzogs Ernst hörten die nahen Beziehungen Reichards zum Hofe auf. Der Herzogin-Witwe, der Freundin des Astronomen Zach, „wartete ich nicht auf", schreibt er in seinen Denkwürdigkeiten (Uhde, S. 351); er fällt hiermit ein Urteil, das in seiner vornehmen Kürze nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig läßt. Dem Sohne des Verstorbenen diente er unverdrossen mit redlichem Eifer, ohne sich den fürstlichen Launen und Grillen auszusetzen. Eine immer seltenere Erscheinung wurde er im Kreise des neuen Herzogs, wenngleich es nicht an mannigfachen Gunstbezeugungen fehlte. Doch sie sind nichts als sichtbare Zeichen der Hochachtung und keineswegs Beweise einer fürstlichen Zuneigung.

Noch waren die Klagen um den hohen Freund nicht verstummt, noch blutete das Herz Reichards bei dem Anblick der Pietätlosigkeit, mit der man gegen die Sternwarte, das wissenschaftliche Erbe Ernst II. verfuhr, da entriß ihm der Tod am 21. Juli 1805 die Gattin, und es begann eine Zeit trostloser Einsamkeit und tiefer Verstimmung. In jenen schweren Tagen trat der schon genannte Hofrat C. A. Böttiger zu Dresden mit ihm in brieflichen Verkehr, ein Mann, der wie kein zweiter anerkannt und verurteilt, gesucht und

gemieden ward. Konnte der frühere Konsistorialrat auch jetzt sein doppeltes Gesicht nicht verleugnen, und bereitete er Reichard durch seine rücksichtslose Ausnützung anvertrauter Mitteilungen Unannehmlichkeiten, so war er anderseits in einem solchen Maße hilfreich und gefällig, daß jener Verkehr in dem Leben Böttigers nach einer Seite hin ein Ehrenblatt ausfüllt. Doch es tritt die ganze Zwiespältigkeit seines Charakters auch in diesem Briefwechsel in vollem Umfange zutage. Böttigers Name begegnet uns schon zehn Jahre zuvor unter den Mitarbeitern am Gothaischen Hofkalender. Er überschätzte Reichard, der damals Herausgeber des genannten Almanachs gewesen ist, zweifellos; dessen Anpassungsvermögen war groß, doch die Natur hatte ihm engere Grenzen gezogen, als daß er in jener Zeit der seelischen Depression Kraft zu ernster Arbeit hätte finden können. Die Aufforderung, an einer neuen politischen Zeitung neben Joh. von Müller mitzuarbeiten, können wir heute, so gut sie gemeint gewesen ist, kaum verstehen, und sie wurde von Reichard mit Recht abgelehnt; dagegen sandte ihm dieser Aufsätze für den „Teutschen Merkur“ und die „Abendzeitung“ ein, kleine Gelegenheitsarbeiten von nur geringem Verdienst.

Das Kriegsjahr 1806 und der Zusammenbruch Preußens trafen den unbedingten Verehrer Friedrichs des Großen empfindlich. Von Todesahnungen erfüllt, begann er seine Erinnerungen, zu deren Depositäre späterhin Böttiger und Nostitz ernannt wurden, niederzuschreiben. Seine schwankende Gesundheit nötigte ihn, im folgenden Jahre das geliebte Karlsbad aufzusuchen, wo er sich des Umgangs mit vielen hohen und bedeutenden Persönlichkeiten, darunter insbesondere Goethes, erfreute. Dieser hatte ihn stets mit auszeichnendem Wohlwollen behandelt, wie die erhaltenen Briefe bezeugen; als Eichstaedt Reichard zum Mitarbeiter an der Jenaer „Allgemeinen Litteraturzeitung“ herangezogen hatte, fand Goethe dessen Rezensionen über Reise- und Länderbeschreibungen „sehr gut und zweckmäßig“ (Goethe

IV Bd. 17, S. 114). Hier in Karlsbad übergab er ihm sein „interessantes Werkchen über Karlsbader Mineralien“[1]), das soeben fertig geworden war und dankbar von dem Empfänger aufbewahrt wurde. Die Tagebücher Goethes berichten, (Goethe III Bd. 3, S. 259 u. 261), wie er die Familie Reichard aus Gotha beim Lord Findlater in Gesellschaft des Grafen Langenau, ferner bei dem Prinzen Friedrich, wo man aus der französischen Korrespondenz vorgelesen, zum Thee angetroffen habe; die Notizen gedenken auch eines Besuches bei Herrn Reichard, und sie sind eine unanfechtbare Quelle zur Beurteilung der angesehenen Stellung die der frühere Bibliothekar sich errungen hatte.

Neue Trauer brachte noch im Dezember des gleichen Jahres das Hinscheiden seines Freundes und Gönners, des Freiherrn von Grimm. Er ruht auf dem Friedhofe zu Siebleben zu den Füßen von Amalie Reichard. Der Verlust war für Reichard um so fühlbarer, als wenige Monate darauf seine einzige Tochter mit einem Herrn von Göchhausen sich verheiratete, und der Sohn in einem sächsischen Husaren-Regiment Aufnahme fand. Den Eintritt der Familie Reichard in den Göchhausenschen Kreis konnte Böttiger nicht vorüber gehen lassen, ohne in die Klage auszubrechen, warum der neue Schwiegersohn seiner Zeit die ganze Korrespondenz seiner Erblasserin, des Fräuleins von Göchhausen in Weimar, dem Vulkan geopfert habe[2]). „So gingen ganz unschätzbare Briefe von Wieland, Herder, Goethe u. s. w. in die Flammen oder rettete er diese?“ heißt es schlau und hoffnungsfreudig weiter, „dann soll er gelobt werden, denn es gibt Fälle, wo man selbst den Verstorbenen den Willen nicht tun muß“. Seine Bemühungen waren vergeblich, denn die Verbrennung der Briefe und Papiere war ohne Rettung von Göchhausen bereits geschehen. „Er

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, handschriftlich auf der Kgl. Bibliothek zu Dresden. Bd. CLX, Blatt 22.

[2]) Handschriftlich unter dem Nachlasse Reichards.

selbst wünschte und suchte das Gegenteil", schreibt Reichard[1]), „es war aber ohnmöglich. Sie würden unter Tausend nicht raten, wer eigentlich von diesem Brand Veranlasserin, Beförderin und Executorin des letzten Willens gewesen, Frau von Stael!" Ein Marginal von der Hand des jungen Herrn von Göchhausen zu den Zeilen Böttigers bestätigt dies, und wir können nicht genug die verspätete Einmischung bedauern, die uns bei der Gewandtheit und Skrupellosigkeit des früheren Konsistorialrates einen tieferen Einblick in manche Vorgänge aus der Blütezeit Weimars gerettet hätte.

Ein Ereignis für den immer einsamer sich fühlenden Reichard war der Besuch des Historikers Joh. von Müller. Der deutsche „Thucidides" (Uhde S. 400) stand zur Zeit auf der Höhe seines Ruhmes und hatte den unerschrockenen Kämpfer aus der Zeit der Revolution noch nicht vergessen. Dankbare Erinnerungen ließ jene Begegnung zurück, die wie Sonnenschein die trübe Einförmigkeit des Alltags unterbrochen hatte. Auch Zacharias Werner, von Weimar kommend, kehrte in Gotha ein, und sein erster Besuch galt Reichard, dem gastfreundlichen Manne[2]). Doch neue Sorgen verdüsterten um diese Zeit das Gemüt des letzteren, und er beklagte sich bitter über die schlechten Vermögensverhältnisse, die ihm eine Wiederverheiratung erschwerten. Die Wucherer bedrängten ihn unausgesetzt, und er wünschte eine Zusammenkunft mit Böttiger, um dessen Rat einzuholen. So viel Selbstverschuldung durch ein nachlässiges Kassenwesen ihm zum Vorwurfe zu machen ist, so kann man nicht ohne Anteilnahme lesen, wenn er zu seinem 59jährigen Geburtstage enttäuscht die üblichen paar Thaler als Geschenk seiner Mutter in Empfang nimmt, während er doch „so notwendig einen schwarzen Rock" gehabt

---

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLX, Blatt 27.

[2]) Prof. Dr. Schütz, Zacharias Werners Biographie. Grimma 1841, Bd. I, S. 159.

hätte[1]). Dem Verlangen Schröders, eine alte Schuld der notleidenden Kummerfeld einzusenden, kann er lange Zeit nicht nachkommen, und es ist keine bloße Redensart, wenn er Böttiger Nachricht von seinem Sohne gibt und sich Trost mit den Worten zuspricht[2]): „Er ist ein braver Junge voll Redlichkeit und Ehrgeiz, er wird mir keine Schande machen, das weiß ich. Ich muß mich immer opfern, und ich will es thun". Die Zeit der Not und freiwilligen Entbehrung ging vorüber, und er hat ihm keine Schande gemacht. Zu den höchsten militärischen Ehrenstellen emporsteigend, in vier Feldzügen ruhmvoll streitend, starb er hochgeehrt und ungewöhnlich ausgezeichnet als K. Generaladjutant und Generalleutnant a. D., und die Annalen der sächsischen Reiterei führen seinen Namen als den eines tapfern Offiziers und edlen Menschen ehrenvoll fort.

Inmitten der finanziellen Kämpfe starb am 2. Januar 1811 Reichards Mutter, und ihr Tod erlöste ihn von den drückendsten Schwierigkeiten. Eine Reise nach der Schweiz erfüllte ihn mit neuer Lebenskraft, und zurückgekehrt, war er eifrig für das „Morgenblatt" und andere Zeitschriften tätig. Der Beginn der Freiheitskämpfe stellte seine alte Regsamkeit wieder völlig her. Hatte er schon vor Jahren in dem Vernichtungskampf gegen die Tiroler bewundert[3]), „wieviel Kraft unter den Niederen, wieviel Ohnmacht unter den Hohen" sei, so sah er jetzt Zukunft und Vaterland allein auf den Schultern des Volkes (Uhde S. 445). „Der gemeine Mann ließt — er denkt, er urteilt selbstständig und freier. Die Masse des Volkes ist sich ihrer Kraft deutlich bewußt geworden. Überall hat sich eine Macht erhoben, deren Herrschaft sich nichts, weder Geringfügiges noch Bedeutendes, entziehen kann, die Regierungen selbst müssen ohne Unterlaß an den Richterstuhl dieser Macht

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLX, Blatt 38.
[2]) Dass. Blatt 39.
[3]) Dass. Blatt 37.

appelieren, und sie heißt: „Die öffentliche Meinung". Das ist ein Bekenntnis, das er sich abgerungen, und wir fühlen den ganzen, segensreichen Einfluß einer großen, so oft mißverstandenen Zeit.

Ein bewegtes Bild entrollt sich vor unseren Augen, folgen wir den Seelenkämpfen, womit er den Sohn nach Rußland und später in Deutschland begleitete. Böttiger leistete ihm durch mühsame Berichterstattung geradezu unersetzliche Dienste. — Die Stiftung des eisernen Kreuzes war Reichard ein Sinnbild des erwachten Rittergeistes, und die Freiwilligen sind es, die seine höchste Bewunderung fanden. Die Bewegung der Zeit spiegelt sich lebhaft in seinen Erinnerungen wieder, und sie sind an dieser Stelle von allgemeinstem Interesse. Steins großer Gedanke der Volksbewaffnung fand in seiner Brust ein lebhaftes Echo, und er wurde heftig erregt über die Lauheit und Revolutionsfurcht seines napoleonisch gesinnten Herzogs. Mit jugendlichem Eifer und einer ungewöhnlichen Zähigkeit setzte er, allen höfischen Hindernissen trotzend, die Bildung des Landsturmes durch, und der 63jährige wanderte zur Jahresfeier der Völkerschlacht von Leipzig hinaus, teilzunehmen an einem Volksfeste in seiner schönsten und edelsten Bedeutung. Unter den Klängen des alten Lutherliedes lauschte er dem Schwur von Tausenden bewaffneter Männer, dem Eid der Treue und des Gehorsams, der entschlossenen Verteidigung des Vaterlandes, und als er in später Abendstunde zurückkehrte und die Freudenfeuer auf allen Höhen leuchten sah, da mag es wie ein Ahnen von künftiger Größe Deutschlands durch die Seele des patriotischen Mannes gezogen sein.

Die kommenden Jahre war er mit der Ausarbeitung seiner Erinnerungen und der Herausgabe verbesserter Auflagen der Reisebücher beschäftigt. Den Vorgängen an dem Musenhofe zu Weimar folgte er nach wie vor mit Aufmerksamkeit. Er empfiehlt unterm 29. September 1814[1]) Böttiger

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLX, Blatt 121.

die Lektüre einer Sammlung: „Willkommen“ von Goethe, veranstaltet auf des Herzogs von Weimar Heimkunft, er würde manches Artige darin finden von Goethe, Riemer, Riedel, Müller, und zeigt sich somit interessiert und wohl unterrichtet. Die übrigen Ereignisse treten immer mehr an allgemeiner Bedeutung zurück. Als er einst mit der Durchsicht seiner Papiere beschäftigt war, bat ihn Böttiger um sämtliche auf das Theater sich beziehende Handschriften und Werke. Reichard konnte dem Freunde nicht mehr gefällig sein, da er fünf Jahre zuvor, als er vernahm: Schröder arbeite an seiner Lebensgeschichte, alles, was er aus Ekhofs Nachlaß gesammelt, diesem eingesandt hatte, „um dessen treffliche Sammlung zu vermehren“[1]); sie ist uns in der Hauptsache erhalten geblieben. Der Dichter Matthisson weilte öfters in jenen Jahren zu Gast bei ihm, die Sehnsucht nach der Schweiz, wohin Reichard im Jahre 1817 zum fünften Male seine Schritte lenkte, lebendig zu erhalten.

Seine literarische Tätigkeit setzte Reichard in dieser Zeit in kleinen Aufsätzen fort, die hauptsächlich in der „Zeitung für die elegante Welt“ aufgenommen wurden. Mit der Mad. Huber, die die Redaktion des „Morgenblattes“ inne hatte, waren die Beziehungen mehrere Jahre hindurch unterbrochen worden; der Rotstift der energischen Frau hatte so rücksichtslos gewaltet, daß Reichard, der nunmehr in Weitschweifigkeiten ausartete, sich verletzt fühlte.

Im Jahre 1818 wurde er an Stelle des verstorbenen Freundes Hendrich zum Vorsitzenden des Kriegskollegiums ernannt, und er lehnte zwei Jahre darauf das ehrenvolle Amt eines Begleiters des Prinzen Friedrich nach Frankreich ab. Der bedauernswerte, kranke Fürst befand sich ganz in den Händen der römischen Klerisei und sollte mit einer katholischen sächsischen Prinzessin verheiratet werden. So gern Reichard das Aussterben seines Fürstenhauses abge-

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLXI, Blatt 32.

wendet hätte, hielt er sich doch nicht für berechtigt, den päpstlichen Plänen, im Herzen Deutschlands noch ein katholisches Fürstenhaus mehr auf dem Throne zu wissen, Vorschub zu leisten; auch von Göchhausen, sein Schwiegersohn, der an seiner Stelle den Prinzen begleiten sollte, leistete Verzicht. Mit Böttiger dauerte der rege Briefwechsel in diesen Jahren ununterbrochen fort. Nachdem Reichard das Erscheinen von H. von Thümmels Buch „Altenburg" gemeldet hatte, bedauerte Böttiger, daß Engel das Buch nicht zu seinem Fürstenspiegel benutzen konnte, und wir erfahren gleichzeitig, daß die am Schlusse des Werkes angehängte Skizze über Anna Charlotte Dorothea, Herzogin von Kurland und Frau von Löbichau, nach Aussage Tiedges größtenteils aus der Feder der Frau v. d. Recke stammt. Am 23. März 1823 wurde dem Freunde in Dresden ein Gerücht von dem Tode Goethes mitgeteilt und am 25. Oktober des gleichen Jahres dessen Absicht, eine 16jährige (?) Bekannte[1]) aus Marienbad, eine Schwäbin zu heiraten. Reichard hatte die Nachricht von Egloffstein erhalten, der um diese Zeit mit dem Großherzoge von Weimar in Gotha gewesen war, „Goethe soll es jedoch leugnen"[2]). Aus dem Munde eines so verdienstvollen und ernsten Militärs wie Egloffstein muß man diesen Worten einiges Gewicht beilegen. Sie sind jedenfalls ein Zeugnis, wie man in Weimar auch nach der Absage, die dem Herzog Karl August für Goethe zuteil geworden war, das Heiratsprojekt des greisen Dichters noch nicht für abgetan hielt.

Hiermit sind wir in das letzte halbe Jahrzehnt von Reichards bewegtem Leben eingetreten; es sollte dem alternden Schriftsteller noch manche Ehrung bringen. Am 21. Oktober 1824 feierte die Freimaurerloge das 50jährige Jubiläum, und der Meister vom Stuhl, Graf Salisch, über-

---

[1]) Vgl. hierzu Suphans Mitteilungen über Ulrike von Levetzow im „Goethe-Jahrbuch", Bd. 21, S. 4—51.

[2]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLXI, Blatt 73.

raschte an diesem festlichen Tage nach Eröffnung der Sitzung die Brüder mit der Übergabe der Führung an Reichard. So stand er denn, den Hammer in der Faust, an derselben Stelle, von wo aus 50 Jahre zuvor der Mitdirektor des einstigen Hoftheaters, der große Schauspieler Konrad Ekhof viele treffliche Bürger berufen und die Gründung der „Gerechten Und Vollkommenen Loge“ vorgenommen hatte. Ein freundliches Band der Erinnerung schlang der Tag um das Bild der beiden würdigen Männer. Nach einem Dankgebet für die Versammlung und den Grafen Salisch legte der alte Maurer sein Ehrenamt wieder nieder und begab sich auf den gewohnten Platz zurück.

Tief erschüttert wurde Reichard bald darauf durch das Hinscheiden Friedrichs IV., des letzten Herzogs aus dem Hause Sachsen-Gotha-Altenburg, dessen Bruder August drei Jahre zuvor im Tode vorausgegangen war. Auf der Versteigerung des Nachlasses rettete Reichard vor dem Auktionshammer Ekhofs wertvolle Tagebücher und Georg Bendas Originalkompositionen für die Bibliothek in Gotha; die übrigen Reste des einstigen Hoftheaters wurden in alle Winde zerstreut. So schmerzlich auch diese Vorgänge den langjährigen Diener des ausgestorbenen Hauses berühren mußten, so war er doch gerecht genug, im übrigen den Aufschwung des Landes, zufolge der neuen Verordnungen des gewandten Herzogs Ernst III., unter wehmütiger Zustimmung anzuerkennen.

Am Tage von Reichards 50jährigem Dienst-Jubiläum in dem gleichen Jahre wurde zur Erinnerung eine Denkmünze geprägt, deren Kosten er allerdings selbst übernehmen mußte. Sie trägt neben drei Fackeln die Namen jener Fürsten, die ihm Herren und Gönner zugleich gewesen waren. Als ein Zeichen seiner dankbaren Gesinnung wollen wir diese merkwürdige Medaille hinnehmen, sie hat glücklicherweise ebensowenig wie die Gedenktafel auf dem Rigi zahlreiche Nachahmung gefunden. Das Ministerium, darunter Männer wie von der Becke und von

Lindenau, ehrte ihn durch ein eindrucksvolles Glückwunschschreiben. Mit einfachen und darum um so beredter sprechenden Worten wird ohne Übertreibung der biedere und edle Charakter Reichards hervorgehoben. Seine Mitbürger gaben dem Tage das Gepräge eines Festes, und in vielen Zeitschriften wurde des Jubilars mit Anerkennung gedacht. Sein 50jähriges Maurerjubiläum schloß sich unmittelbar an. Hierzu hatte die Loge eine Broschüre: „50jährige Jubelfeier des Hochw. Br. Reichard sen." herstellen und eine Votiv-Tafel in dem Logenlokal, dem Altar gegenüber anbringen lassen. Unter Reichards Bildnisse las man die Worte: „Er nahm und gab Licht". Dies war gewiß nicht im Sinne des bescheidenen Greises, der seinen Werken eine kaum mehr als ephemere Bedeutung zugesprochen hat. Daher schweigen sich auch seine Denkwürdigkeiten, die sonst mit berechtigtem Stolze keine verdiente Ehrung übergehen, hierüber aus.

Immer größere Lücken riß der Tod in den Kreis seiner Freunde. Neben weniger bekannten Männern wie Leberecht Freiherr von Hardenberg, Baron Anthing, dem Augsburger Lorenz Schaetzler u. a. war auch Bertuch in Weimar dahingegangen, und es wurde einsamer um den Vielbeschäftigten. Noch erlebte er die Ernennung seines Sohnes zum Rittmeister, und im Jahre 1827 besuchte er auf seiner letzten Reise den Rhein und die Taunusbäder. Der Anblick des ersten Dampfschiffes söhnte ihn etwas mit der Zeit aus, die so manche seiner Erwartungen getäuscht, so manche seiner Hoffnungen vernichtet hatte. Das letzte Lebensjahr ließ ihn trotz seiner angegriffenen Gesundheit nicht müßig sein. Böttiger unterstützte nach wie vor seinen Eifer und ermunterte ihn zur Tätigkeit für die „Abendzeitung". Noch am 3. April 1828 führte Reichard eine lebhafte Beschwerde über den geplanten Theaterneubau in Gotha, die von seiner geistigen Frische zeugt: „Bey der Gelegenheit", schreibt er entrüstet[1]), „glauben Sie und

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLXI, Blatt 125.

der biedere Arthur vielleicht, daß man den Verfasser des Theaterkalenders, den Herausgeber des Theaterjournals, den Stifter des Hoftheaters, den Co-Direktor von Ekhof um Rat gefragt oder begrüßt hätte?" Wir können seinen Unmut verstehen, nicht aber billigen; die Entwicklung der Bühne hatte eine Ausdehnung angenommen, die er nicht mehr zu überschauen vermochte. Er war zu empfindlich geworden und übersah, daß nahezu ein Menschenalter dahingegangen war, seit er endgültig die Feder im Interesse des Theaters aus der Hand gelegt hatte. Gelegentliche Rückerinnerungen fanden nicht mehr das Ohr des Publikums, seine Tätigkeit als Bühnenschriftsteller gehörte bereits der Vergangenheit an. — So sollte das Theater, das ihn so bittere Erfahrungen in der Jugend gelehrt hatte, auch die Ursache seiner letzten Verstimmung sein. Eine Brustkrankheit warf ihn auf das Krankenlager, von dem er sich wieder erholte, um bald darauf den Schwächen des Alters zu erliegen. Seine Angehörigen fanden ihn am Morgen des 17. Oktober 1828 tot im Bette, mit „sanfter Hand" hatte ihn sein Schöpfer hinübergeleitet „ins stille Land", wie er mit den Worten seines Freundes von Salis einige Monate zuvor die Erinnerungen abgeschlossen und versiegelt hatte. —

Ein Jugendbildnis Reichards stellt eine vornehme Erscheinung mit feingeschnittenen Zügen und einem freundlich blickenden Auge dar, das reiche Haar zurückgestrichen und über den Ohren, sowie im Nacken leicht gekräuselt. Der kleine Mund, völlig bartlos, mit einem leichten Lächeln auf den Lippen verbreitet den Ausdruck großer Güte über das ganze Antlitz. So scheint er, vielleicht etwas zu verbindlich, von anziehendem Äußeren gewesen zu sein. — Sein Charakter entsprach in großen Zügen diesem Bilde. Freundlich und oft bis zur Schwäche gütig gegen jedermann, ein klein wenig eitel wie sein ganzes Jahrhundert, aber alle Zeit hilfsbereit, soviel es in seinen Kräften stand,

unterhielt er ausgedehnte Beziehungen zu berühmten und weniger bekannten Zeitgenossen. Er versäumte keine Gelegenheit, wertvolle Verbindungen anzuknüpfen, und mag er in diesem Bestreben mitunter etwas zu weit gegangen sein, so machte er in keinem Falle einen schlechten Gebrauch davon. Er war dankbar für jede Anregung, die er erhielt und trat nie aus dem Schatten großer Männer heraus. Über die Grenzen seines selbständigen Schaffens keinen Augenblick im unklaren, sah er seine Lebensaufgabe darin, fremde Ideen zur Förderung des gesamten Fortschrittes zu verbreiten. Durchgängig bewährte er mit dieser Tätigkeit eine glückliche Hand, und wenn wir in seinen Arbeiten leider nur zu oft auf grobe Unrichtigkeiten stoßen, so trägt die Schnelligkeit seines Schaffens und die damit verbundene Nachlässigkeit die Schuld. Sein Schwager Jacobs, der intime Freund Gotters, urteilt über Reichard nach dessen Tode[1]: „Niemand, glaube ich, taugte zum Historiker weniger als er, denn so lange ich ihn kenne, wurde er immer beim Auffassen und Beurteilen von Thatsachen durch äußere Einflüsse und vorgefaßte Meinungen bestimmt. Prüfen war nicht seine Sache". Diese Worte bedürfen insofern einer Berichtigung, als Reichard nie auf streng historischen Wert seiner Arbeiten Anspruch erhob. Daß nicht immer seine Quellen klar flossen, bedauerte niemand mehr als er selbst, und einen nicht geringen Teil seiner Zeit opferte er dem unausgesetzten Streben, diese zu reinigen. Richtiger ist es, die gerügten Mängel auf das Fehlen kritischer Veranlagung zurückzuführen, an seinem guten Willen zweifelte keiner der Zeitgenossen. Bedenklich will uns nur, und darin liegt ein Körnchen von Wahrheit in Jacobs Bemerkungen, sein vorschnelles Urteilen erscheinen. Hingerissen von dem Gegenstande seiner Begeisterung, strebte er einseitigem Beifall zu und übersah Schwächen und Fehler. Daß diese Kehrseite seiner Em-

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CI, Blatt 131.

pfindungen in der Hauptsache bei der Anerkennung von Männern wie Friedrich dem Großen, Lessing, Ekhof u. a. zu finden ist, kann uns versöhnen, darf uns aber nicht über den Wert seiner Auslassungen täuschen; Menschen mit rasch aufflammender Begeisterung sind immer mehr oder minder unzuverlässig in ihrem Urteile. Eine gewisse Festigkeit in seinem Wesen läßt sich ebensowenig absprechen, und der erwiesenen Zuverlässigkeit im Verkehr mit Vorgesetzten steht eine sträfliche Leichtfertigkeit in den eigenen Angelegenheiten gegenüber. So erstrebte er nie mit seiner Feder materielle oder persönliche Vorteile, der Gegenstand seiner Betrachtung stand ihm jederzeit so hoch, daß er alle Klugheit und geschäftliche Gewandtheit vermissen ließ; er war seinen Verlegern der angenehmste Kunde.

Seine Stellung in der deutschen Literatur ist eine zeitlich eng begrenzte. Dem Manne, dem dichterische Eigenart gebrach, und der nur als ein begabter Nachahmer gelten kann, war die Mitwelt doch für rastlos eifrige Tätigkeit oft Dank schuldig geworden. Seine Interessen begegneten sich mit einem ausgedehnten, aber keineswegs auserwählten Leserkreis und erstreckten sich auf die Literatur im allgemeinsten Sinne. Er beherrschte die englische, italienische und insbesondere die französische Sprache. Trotzdem war Reichard nur ein bedingter Vermittler der französischen Literatur, so wesentliche Anleihen er in Frankreich machte. Seine gründlichen Kenntnisse der Schriftsteller des Nachbarlandes nutzte er als Deutscher aus; er war ein universeller Verbreiter literarischer Bildung überhaupt. Daher konnte er auch in Weimar weder in gutem noch in schlechtem Sinne anerkannt oder verdammt werden, und die Absage sowohl als die freundliche Achtung Goethes dem Schriftsteller Reichard gegenüber gibt uns die beste Anweisung zur gerechten Würdigung des Mannes. — Sein Anpassungsvermögen war groß. Anders ist die vielseitige Fruchtbarkeit nicht zu erklären, es ist gleichzeitig der Schlüssel zu der Anerkennung, die er gefunden hat.

Einfach und klar liegt seine Haltung zu den sozialen und politischen Zeitfragen vor uns. Unerschütterlich hing er dem Glauben an die Autorität als die Quelle der Ordnung nach, und alle Nivellierungsversuche waren ihm verhaßt. Seine Ehrfurcht vor einem unergründlichen Wesen der Allmacht, vor der staatlichen Obrigkeit und dem arbeitenden Volke war gleich groß. Den Unterschied der Stände erkannte er an, doch erlosch der Standesvorzug, wenn das Vaterland in Frage kam. Ihm weihte er, 63 Jahre alt, alle seine Kräfte, ihm war er bereit in den Freiheitskriegen den einzigen Sohn zu opfern, in keiner Lebenslage hat sich seine Vaterlandsliebe stärker erwiesen. Unbedingte Pflichterfüllung ist ein schöner Zug seines Charakters, keinem Wandel und keiner Sinnesänderung unterworfen, die feste Stütze seines Handelns. So wird immer sein Name als der eines Vertrauten seines Fürsten, als eines Freundes des Volkes da genannt werden müssen, wo das Maß der Selbstzucht der Inbegriff aller Freiheit ist. Er war ein leuchtendes Beispiel anhänglicher Treue, selbstlos stellte er sein Können in den Dienst der Allgemeinheit, also mag der brave Mann eine bescheidene Stelle in unserer Literaturgeschichte finden.

B. Seine schriftstellerische Tätigkeit.

1. Jugendarbeiten.

Als die von Hermann Uhde bearbeitete Selbstbiographie Reichards erschienen war, wurde sie in der „National-Zeitung“ vom 16. März 1877 mit Genugtuung begrüßt. Man bedauerte im Interesse der Leser, daß sich Uhde nicht in seiner Einleitung über Reichards Schriften verbreitet, die jener in seiner Bescheidenheit unter das Unvollkommene und Mangelhafte gezählt habe. Diese Bescheidenheit des Autors war begründet, wie aus der Besprechung seiner Werke hervorgehen wird. Reichards Verdienst ist doch in der Hauptsache auf geschickte Nachahmung oder Übersetzungen begründet, die einen weiteren Leserkreis nicht interessieren.

Unter seinen poetischen Jugendarbeiten haben wir vor allem einer Sammlung von 31 Gedichten in einem kleinen Oktavbande zu gedenken, die er auf eigene Kosten in der beschränkten Anzahl von 50 Exemplaren zum Gebrauche seiner Freunde drucken ließ. 10 Gedichte hiervon erbat sich Matthisson in einem Briefe vom 30. November 1802 von dem „Sänger so manches trefflichen, gefühlvollen Liedes, dem die Nation mit Entzücken lauscht“, um diese in seine Anthologie aufzunehmen[1]. Im übrigen stehen sie zerstreut im Göttinger und Voß'schen „Musenalmanach“, in der „Olla Potrida“, der „Litteratur- und Theater-Zeitung“ u. s. f.

Seine Gedichte sind gefällige Gelegenheitsarbeiten, und einige nicht ohne poetischen Wert. Doch auch in dieser

[1] Fr. von Matthisson, Lyr. Anthologie. Zürich 1804—1808, Theil XII, S. 83 ff.

kleinen Auswahl sehen wir den nur schwer produzierenden Dichter. Völlig überflüssige Wortwiederholungen, geschraubte Reime zeigen die enge Grenze, die ihm die Natur gezogen hat. Die Feile ist gut angewendet, und grobe Unregelmäßigkeiten sind geschickt vermieden; Naturschilderungen gelingen ihm nicht, und das Liebesabenteuer mit Frau Dr. Grimm läßt einen schwermütigen Zug vorherrschend sein. In sklavischer Abhängigkeit von dem Dichter Gotter erscheint er in jenen Gedichten, die nicht nach Strophen, sondern nach Systemen gegliedert sind. Diese Nachahmung erstreckt sich bis auf den unerfreulichen Gebrauch von gehäuften, abhängigen Nebensätzen und allzu künstlichen Einschachtelungen. Reichard bevorzugt den trochäischen Vers der spanischen Romanze, der nicht weniger als 13mal in der kleinen Sammlung vorkommt. In dem gleichen Versmaße sind auch die „Geburtstagsbetrachtungen" ausgeführt[1]); sie sollen selbst Herders Beifall gefunden haben. Lebensvolle Töne weiß Reichard in den Versen anzuschlagen, womit das Gedicht beginnt:

An des neuen Jahrs Gestade
Weil ich einen Augenblick,
Schaue dankend auf die Pfade,
Die ich wandelte zurück;
Dankend, daß ich sie geendet,
Ohne daß ein Bubenstück
Jetzt ihr Angedenken schändet,

und selbstbewußt tritt er dem Schicksal entgegen und ruft voll Zuversicht aus (Vers 45 ff.):

Was auch droht, ich schreite weiter.
Götter, gebt mir leichten Sinn
Und die Liebe zum Begleiter,
Weil ich unterwegens bin!

Doch versöhnt mit Schicksal und Welt läßt er das Gedicht ausklingen (Vers 81 ff.):

---

[1]) Göttinger Musenalmanach. Jahrg. 1778, S. 37 ff.

Plötzlich strahl ich Dir entgegen,
Und wir fliehn von Menschen fern
Auf des Himmels Sonnenwegen
Hin zu einem schönen Stern.

Die Verse sind zum 3. März 1777 niedergeschrieben und im Göttinger „Musenalmanach“ abgedruckt. Die Kampfesstimmung, die seine Verse atmen, hat sein Leben nicht immer beherrscht. Sie wurde oft durchkreuzt durch einen stark hervortretenden Hang zum Pessimismus, der seine Tätigkeit nicht immer glücklich beeinflußt hat. Es ist doch sehr bezeichnend, wenn der 22jährige Jüngling ein Gedicht „Gefilde des Todes“ (Theater-Zeitung 1778, S. 693 f.), das zu seinen besten Arbeiten zählt, mit folgender Strophe beschließt:

Gefilde des Friedens, Gefilde der Ruh,
Nur ihr weht Vollendung dem Leidenden zu.
Die Träume der Toten sind kühle und leicht,
Wohl dem, der vom Ziele nicht ferne mehr schleicht!

Dem rührseligen Zeitalter mußten diese Worte aus dem Munde eines so jungen Menschen ganz besonders gefallen, und so wurde das kleine Gedicht denn auch viermal in Musik gesetzt: vom Grafen Callenberg, der Herzogin Charlotte von Gotha, dem Kammermusiker Ehrenberg in Dessau und dem Kapellmeister Schweizer. — Des literarhistorischen Interesses halber sei die vierzeilige Strophe in einem Gedichte „Ode an Herzog Ferdinand von Braunschweig„ erwähnt[1]). Es stehen dort fünffüßige Jamben mit klingendem Ausgange im Wechsel mit stumpfen vierfüßigen und dreifüßigen Jamben, die Reimstellung ist ab ab. Es sind mir in der deutschen Dichtung — ausgenommen Platens „Matrosenlied“ und eines der Lieder aus der „Flucht der Jugend“[2]) — keine Analoga dieser Strophe bekannt. Der Alexandriner fehlt in Reichards Dichtungen

[1]) Gedichte von Reichard. Gotha 1783, S. 6 ff.
[2]) A. von Platen, ges. Werke. Stuttgart 1876, Bd. I, S. 15 u. 21.

gänzlich, für den gründlichen Kenner französischer Poesie jedenfalls eine auffällige Tatsache. — Von den übrigen poetischen Werken jener Zeit ist mir nur „Amor vor Gericht“ zugängig geworden, eine harmlose Satire in leichtflüssigen, vierfüßigen Jamben. Reichard geißelt die scheinheilige Tugend und verhöhnt durch den „Duns“ als Sprecher die Zeit, die alles erdichtet, aber nichts erlebt.

Sein Interesse an der französischen Literatur betätigt er durch die Übersetzungen: „Über das Leben und die Schriften des Helvetius, aus dem Franz. Gotha 1773“, sowie „Meine Philosophie, aus dem Franz. des Herrn Dorat, Gotha 1774“, die einen so unbedeutenden Leserkreis gefunden haben, daß von einer Verbreitung französischer Literatur nicht die Rede sein kann. — Der größte Teil seiner Jugendarbeiten ist seinem eigenen Wunsche gemäß kaum der Makulatur entgangen und daher nicht mehr erreichbar. —

2. Theatralische Schriften.

Mit der Errichtung des Hoftheaters in Gotha 1775 beginnt eine zweite Periode in Reichards Schaffen, die zugleich die verdienstvollste seines ganzen Lebens ist. Zur Bereicherung des Repertoires übertrug er französische, italienische und englische Dramen, wovon die nachfolgenden Stücke im Druck erschienen sind:

„Nacht und Ohngefähr“, ein Lustspiel in einem Aufzuge nach „La notte“ von Albergatti Capacelli, Meiningen 1778 und Berlin 1779.

In dem kurzen Einakter lernen wir zu Beginn zwei Freunde kennen, die nach mehrtägigem Aufenthalte in einem Gasthofe die letzte Nacht in einem Saale zubringen. Der eine von ihnen ist in die Tochter eines Präsidenten, der ebenfalls in dem Gasthofe wohnt, verliebt und sucht eine günstige Gelegenheit, um noch kurz vor der Abreise, die beiderseits in der frühen Morgenstunde erfolgen soll, eine Erklärung abzugeben. Sie sind, noch ehe der Tag

graut, unfreiwillig Zeugen eines Ständchens und erfahren, daß das Herz des Mädchens bereits vergeben ist. Der Präsident erwacht über der Musik, und die erschrockene Tochter bittet die beiden Freunde, sich dem Vater gegenüber als die Ruhestörer fälschlich zu bekennen. Im Verlauf der Handlung tritt der Geliebte der jungen Dame selbst auf, und die Ironie des Schicksals fügt es, daß die beiden Freunde als gute Bekannte des Präsidenten für den Fremden um die Hand der Tochter anhalten müssen. Ihre Bemühungen haben Erfolg, und das kleine Stückchen schließt mit einer Verlobung und der Moral: „die Rechnung nicht ohne den Wirt zu machen".

Das kleine Nachspiel lehnt sich eng an die Vorlage an und weicht nur zum Schlusse unwesentlich von dem Stücke Capacellis ab. Während bei dem Italiener der Vorschlag, ein Trinklied anzustimmen, zur Ausführung gelangt, gehen die Parteien bei Reichard ohne Gesang, im übrigen konform mit der Vorlage, auseinander. Neu hinzugefügt finden wir das schon genannte Sprichwort. Reichards Ausdrucksweise ist gewandt und läßt in Verbindung mit den umgewandelten Personen- und Ortsnamen das Stück als ein deutsches Original erscheinen. Die Ausgabe von Meiningen ist ein Sonderabdruck, hergestellt in der Hofbuchdruckerei höchstwahrscheinlich auf Wunsch des Herzogs Carl von Meiningen, eines Gönners von Reichard. Der Herzog spielte, wie aus einem vorgedruckten Theaterzettel hervorgeht, die Rolle des Herrn von Thalheim. — Reichard selbst rühmt Großmann gegenüber die große Wirkung des Stückes, und es wurde in der Tat auch mit Beifall auf dem späteren Nationaltheater zu Mannheim aufgeführt.

„Die Ungetreuen", ein Lustspiel in einem Aufzuge nach „Les fausses infidélités" von Barthe, zuerst in der „Olla Potrida" 1778, IV. Stück, sodann Berlin 1779 und München 1780.

Das zur Zeit beliebt und berühmt gewesene Nachspiel des Franzosen behandelt das bekannte Motiv der Aus-

söhnung zweier launischen Liebespaare durch die Dazwischenkunft eines dritten. In unserem Stücke ist der eine Liebhaber zu ungestüm und der andere zu kalt. Das Erscheinen eines geckenhaften Bekannten wird von den losen Mädchen ausgenützt, um die Eifersucht der beiden Liebhaber anzufachen. Als ihr Spiel auf dem Punkt angekommen ist, eine ernste Wendung zu nehmen, klärt sich alles auf, und es findet nach reuiger Selbsterkenntnis eine zweifache Verlobung statt.

Reichard schließt sich wieder genau an seine Vorlage an und gestattet sich, die letzten Worte des Stückes ausgenommen, nur unwesentliche Eingriffe. Er glaubte, den Schluß des Franzosen: „Alle Wetter, mag aus den Frauen klug werden, wer kann! Der Gott der Liebe hat sie mir geraubt, der Gott der Ehe wird sie mir wieder zurückgeben“, nicht wörtlich übersetzen zu dürfen und läßt das Lustspiel mit dem nichtssagenden Ausrufe: „Der Teufel mag aus den Weibern klug werden, ich verzweifle daran“, schließen. Der Verdeutscher störte sich an dem kaltblütigen Hinweis auf die französische, d. h. Pariser Sitte des Ehebruchs. Dagegen haben wir nichts einzuwenden, wäre es nur Reichard gelungen, mit den Schlußworten die Figur des Gecken richtig zu treffen. Die Auslassungen sind ganz unbedeutend bis auf eine Stelle in dem 13. Auftritt. Dort steht in dem französischen Texte[1]): „Sie haben recht getan! Jawohl Madame, an deren Stelle hätte ich ebenso gehandelt. Mondor war so kühn, uns ein einfältiges Billet zu senden, und wir antworteten! Hätten sie können . . . . .?“ Statt dessen läßt Reichard die Angélique nur sagen: „Sie sind ungerecht“ (Potrida 1778 IV, S. 237. Z. 7). — Die Zusätze sind ebenfalls völlig belanglos. Wir finden an einer Stelle nicht ohne Berechtigung ein kräftiges Wort eingefügt wie z. B.: „Zum Henker“ (Potrida 1778, IV, S. 212, Z. 6). Im übrigen ist die Übersetzung frei von

[1]) Barthe, Les fausses infidélités. Paris 1793, S. 27, V. 10 ff.

Gallizismen; der Dialog fließt leicht dahin, und die Arbeit darf alles in allem als eine gelungene Übertragung der französischen Alexandriner-Komödie in deutsche Prosa angesehen werden.

„Die Freyer“, ein Lustspiel in einem Akte. Es soll ein französisches Stück „La course ou les Jockeys“ zur Vorlage haben und erschien in der „Olla Potrida“ 1778, II. Vierteljahrgang, sowie gleichzeitig in einem Sonderabdruck, Berlin 1778.

In dem Lustspiel bewerben sich vier Freier um eine zwanzig Jahre alte Witwe und reiche Nichte eines Obristen. Um dem Drängen der jungen Leute ein Ende zu machen, soll ein Wettritt nach dem Gute des Onkels die Entscheidung, wer die Hand der Witwe erhält, herbeiführen. Die Bestürzung des Onkels, als er den Entschluß erfährt — die Schar der Bewerber besteht aus einem Lüstling, einem Verschwender, einem Feigling und einem tüchtigen Menschen — ist groß. Der verschwenderische Kavalier unter ihnen bleibt Sieger, und ein Souper, dem die junge Witwe als Offiziersbursche heimlich verkleidet beiwohnt, krönt den Wettlauf. Die Weinlaune löst die Zunge, und als der künftige Ehemann im Übermute bereit ist, nochmals in einen Wettkampf einzutreten, da gibt sich die Nichte des Onkels zu erkennen. Das Mahl endet mit einer Verlobung der Witwe mit dem bescheidenen Bewerber, während die sportlustigen Kavaliere beschämt abziehen.

Der Verfasser des Lustspiels war nicht zu ermitteln, und es konnte daher bedauerlicherweise das Original zum Vergleiche nicht herangezogen werden. Die französische Herkunft des Stückes läßt sich aber nicht bestreiten. Wir denken hierbei keineswegs an die mannigfach eingestreuten Ausrufe in französischer Sprache, als vielmehr an die vornehme Nachlässigkeit und Frivolität in dem Charakter der einzelnen Personen, der unverfälscht aus dem Nachbarlande herübergenommen ist. Auch die Gegenwart der verkleideten Baronesse in der letzten Szene und die Erzählungen der

leichtsinnigen Kavaliere sowohl an sich, als auch der Ton, in dem die junge Frau diese zu hören bekommt, sind jedem deutschen Wesen absolut fremd. Daran ändert die Kenntnis des siegreichen Bewerbers von Bürgers „Leonore“, die an Stelle irgend eines französischen Liedes vermutlich eingesetzt ist, nichts. Sonst ist das kleine Nachspiel gewandt und in gutem Stile übertragen, nur erscheint es gegen das Ende hin ein wenig gewaltsam zusammengedrängt.

„Sind die Verliebten nicht Kinder?“, ein Lustspiel in drei Akten nach „Gl' innamorati“ von Goldoni, in dem „Theater der Ausländer“ Band I, Gotha 1779, gedruckt.

Mit dieser Übersetzung hat Reichard das Repertoire seiner vaterstädtischen Bühne um ein wirkungsvolles Stück bereichert. — Zwei Schwestern befinden sich im Hause eines Onkels. Dieser ist ein Aufschneider und Windbeutel, bis zur Karrikatur verzerrt und so verarmt, daß er von seinen letzten sechs Gedecken zwei verpfänden muß, um seine Gäste bewirten zu können. Die eine Nichte, eine Witwe, sucht die rasende Eifersucht der verliebten Schwester zu bekämpfen. Doch der Geliebte des launischen Mädchens hatte seinem auf Reisen befindlichen Bruder das Versprechen geben müssen, sich der vereinsamten Schwägerin anzunehmen. Diese Unvorsichtigkeit gibt fortgesetzt zu erregten Szenen der Eifersucht Veranlassung. — Der unerwartete Besuch eines Barons wird von der zanksüchtigen Geliebten, die sich für vermeintliche Untreue rächen will, mit Freuden aufgegriffen, um eine unbedachte Verlobung mit dem Gaste zu vollziehen. Die plötzliche Rückkehr des genannten Bruders, sowie die eifrigen Bemühungen der verwitweten Schwester bewirken aber, daß sich die Geliebten wieder aussöhnen. Der edelmütige Baron gibt die Voreilige wieder frei, und das Stück endet mit der Verlobung der eifersüchtigen Verliebten.

Unwesentlich sind die Streichungen, die der Übersetzer gegenüber dem Originale vorgenommen hat. Reichard läßt z. B. in der 1. Szene des 1. Aktes den Vorwurf des

Hasses in dem Dialoge der Witwe mit ihrer verliebten Schwester weg und beschränkt sich lediglich auf eine Feststellung der Abneigung. In der 13. Szene des 2. Aktes sind die Liebesbeteuerungen des eifersüchtigen Mädchens erheblich gekürzt, und in der 5. Szene des 3. Aktes die allzubreit dargestellten Zänkereien der Verliebten. Wichtiger für den Eindruck des Stückes auf unserer deutschen Bühne sind die Erweiterungen, so in der 6. Szene des 1. Aktes durch die Worte des Onkels: „Wenn Winckelmann noch lebte, ich wollte ihm auf zu raten geben". Ferner läßt der Übersetzer in der 5. Szene des 2. Aktes das herbeigerufene Mädchen sich mit den Worten entschuldigen, die Leiden Werthers gelesen zu haben, oder er preist in der 11. Szene des 2. Aktes die Stadt Mannheim, die er für Rom eingesetzt hat, um der Aufführung der „Alceste" willen als Sitz der deutschen Musik. — Zum ersten Male müssen wir in diesem Stücke nicht ganz zutreffende Übertragungen feststellen. Am Schlusse des 1. Aktes übersetzt Reichard das italienische Schimpfwort „pazzo" mit „ungeschliffener Mensch" an Stelle eines „albernen" oder „verdrehten Menschen", ferner in derselben Szene, wenn auch nicht falsch, so doch ungeschickt „schiocchezze" mit „dummes Zeug" anstatt „Torheiten". Infolge dieser Abweichungen erscheint der Schluß des ersten Aktes im Widerspruche mit der ganzen Anlage der Komödie ins Vulgäre gerückt. Von diesen Änderungen abgesehen, schließt sich die Übersetzung im übrigen eng an die Vorlage an. Das Lustspiel wurde nach der „Litteratur- und Theater-Zeitung" in Berlin mit Beifall aufgenommen und wiederholt gespielt. (Theater-Zeitung 1778, S. 603).

„Er hat den Teufel im Leibe", nach der Posse des älteren Georg Colman „The deuce is in him", erschien in dem „Theater der Ausländer" Band II, Gotha 1780.

Die englische Posse baut sich auf den Folgen des ungerechtfertigten Zweifels eines Offiziers an der standhaften Treue der Geliebten auf. In der Vermummung eines zum

Krüppel Geschossenen kehrt der Offizier aus einem Feldzug zurück. Sein toller Streich wird durch die Schwatzhaftigkeit eines Doktors dem Mädchen bekannt. Darauf beschließt die Getäuschte sich zu rächen. Zu diesem Zwecke bedient sie sich einer Flüchtigen, die dem Hause des Vaters entwichen ist und vorübergehend bei ihr Aufnahme gefunden hat. Die neue Freundin, die sich auf der Suche nach ihrem Geliebten befindet, tritt in Manneskleidern auf und soll nun gegen den mißtrauischen Offizier ausgespielt werden. Der scheinbare Nebenbuhler und der verkappte Krüppel geraten in einer der folgenden Szenen aneinander; die Maske fällt, worauf eine allgemeine Versöhnung zustande kommt, und ein Freund des tollen Offiziers in dem verkleideten Nebenbuhler seine Geliebte erkennt.

Die Übersetzung weicht von der englischen Vorlage nicht ab. Zu beanstanden wäre nur die Ausdrucksweise einer gebrochen deutsch redenden Französin. Die Voranstellung des Zeitworts vor das Objekt genügt nicht zur Wiedergabe einer Sprache, wie sie von dem französischen Anfänger gesprochen wird. Die durchgehende Anwendung von Flexionsendungen steht damit in absolutem Widerspruch. Auch möchte ich das völlige Fehlen von französierten deutschen Wörtern als einen Mangel bezeichnen.

Im übrigen ist die Handlung der Posse lebhaft, und sie bildet mit dem kühn hineingebrachten, derb realistischen Element eine wohltuende Abwechslung in dem an Lustspielen überreichen Repertoire der Bühne zu Gotha.

„Das Muttersöhnchen oder der Hofmeister“, nach Goldonis „Il padre di famiglia“, ein Lustspiel in 3 Akten, in der „Welschen Bühne“, Berlin 1780.

Im Mittelpunkte der Handlung steht der verzogene Sohn aus der zweiten Ehe eines reichen Kaufmanns. Die Affenliebe der Mutter wird unterstützt durch die ehrlose Gesinnung eines Haushofmeisters, der das „Muttersöhnchen“ bald ganz in seine Gewalt bekommt. Die gemeinsamen

Handlungen dieser drei Personen sind gegen den Stiefbruder des Taugenichts gerichtet und erreichen ihren Höhepunkt, als der Hauslehrer und das „Muttersöhnchen" einen Diebstahl begehen und den Verdacht auf den ältesten Sohn des Kaufmanns zu lenken wissen. Der wahre Sachverhalt klärt sich auf, und die Schuldigen entgehen der Strafe nicht. Zur Belebung der Handlung läßt der Dichter noch einen Freund des reichen Kaufmanns, einen Witwer mit zwei erwachsenen Töchtern auftreten. Die ältere der beiden Schwestern, die bei einer Tante erzogen und verdorben worden ist, wird zum Schlusse von dem „Muttersöhnchen" zu einer romantischen Entführung beredet. Der Streich wird rechtzeitig entdeckt, und, während die beiden Flüchtlinge zu achtjähriger Verbannung verurteilt werden, feiert die tugendhafte jüngere Schwester ihre Verlobung mit dem ältesten Sohne des Kaufmannes. —

Mit großer Strenge folgt Reichard dem Originale faßt wörtlich mit Ausnahme der 6. und 7. Szene im 1. Akt, die von ihm weggelassen sind. In der 6. Szene gibt der Kaufmann dem neuen Diener Verhaltungsmaßregeln, und der Inhalt der 7. Szene ist ein eitles Selbstgespräch des raffinierten Dieners. Die Auslassung dieser beiden Szenen schneidet in den Fortgang der Handlung nicht ein. Immerhin möchte man diese Szenen, die auf die schwächliche Haltung des Kaufmanns in der 15. Szene des 2. Aktes vorbereiten sollen, nicht gerne vermissen. Das Schlußwort erhält bei Reichard das Hausmädchen, während Goldoni, wie das oft in seinen Lustspielen geschieht, durch den Mund einer Hauptperson alle Ereignisse des Stückes noch einmal zusammenfaßt und sich mit der Zukunft der einzelnen Personen auseinandersetzt. So wenig wie das Hausmädchen nach Lage der Sache im letzten Akte fehlen darf, so wenig ist das Schicksal dieser Nebenperson wichtig genug, nun mit ihrem Auftritt das Lustspiel zu beschließen. Abgesehen von dieser Ungeschicklichkeit müssen wir auch hier, wie schon mehrfach in den vorausgehenden Über-

tragungen, die gewandte deutsche Ausdrucksweise Reichards hervorheben. Das Berliner „Litterarische Wochenblatt" berichtet über die erste Aufführung zu Gotha[1]) und findet das „Muttersöhnchen" neben der Oper „Heinrich und Lyda", worin die neuen Arien ebenfalls von Reichard seien, unter sämtlichen neuen Stücken jener Zeit allein der Beachtung wert. Seyler erwarb das Stück, als es noch Manuskript war, für 1 Carl d'or zur Aufführung in Leipzig[2]).

„Der Weltbürger", ein Lustspiel in drei Akten nach „L'aventurière onorato" von Goldoni, Berlin 1780 und in der „Welschen Bühne", Berlin 1780.

Der Held dieses Lustspiels ist ein Abenteurer, der in dem Hause eines Bekannten zu Besuch weilt. Die Gattin des Freundes, sowie eine reiche Witwe sind in den gewandt auftretenden Glücksritter verliebt. Von den Bedienten der Witwe und den adeligen Nebenbuhlern wird er als Vertreter der verschiedensten Berufsarten — der Dichter erlaubt sich eine sechsfache Überraschung — nicht zu seinem Vorteile wiedererkannt. Er weiß nicht allein mit schlagfertigen Lügen alle Verdächtigungen abzuschwächen, sondern es gelingt ihm auch, die plötzlich auftauchende Braut zu Gunsten der reichen Witwe zur Aufhebung des Verlöbnisses zu bewegen. Als gar der Gouverneur der Stadt, ebenfalls von seiner Liebenswürdigkeit geblendet, ganz von ihm eingenommen ist, da erhält der Abenteurer die Hand der Witwe, und die enttäuschten Nebenbuhler müssen wohl oder übel auf Wunsch des Gouverneurs als Trauzeugen fungieren. —

Sehr bedenklich sind die Eingriffe, die Reichard bei diesem Stücke vorgenommen hat. Im 1. und 2. Akt sind die Auslassungen noch unwesentlich, jedoch im letzten Akt fehlen alsdann die Szenen 8–13 inkl. vollständig, wofür nur die ungenügende 8. Szene bei ihm eingesetzt ist; seine

---

[1]) Berlinisches litterarisches Wochenblatt. Berlin 1776, Bd. II, S. 68.
[2]) Handschriftlich auf der Kgl. Univ.-Bibliothek zu Leipzig.

14. und letzte Szene tritt für die 20. 21. und „scena ultima“ bei Goldoni ein. Durch diese Streichungen entsteht eine wesentliche Änderung der Rolle der Geliebten des Abenteurers. Während bei Goldoni die Entsagung des jungen Mädchens zu einigen wirkungsvollen Szenen Veranlassung gibt, bleibt diese interessante Figur der Geliebten bei Reichard vollkommen im Hintergrunde. In der Übersetzung kommen und gehen die Personen mit einer selbst im Lustspiel ungewöhnlichen Schnelligkeit, wie auch das Fehlen einiger Hauptpersonen in der Schlußszene eine Schwäche gegenüber dem Goldonischen Original ist. So scheint mir diese Arbeit nicht in allem geglückt zu sein, und man ist zu einigem Tadel berechtigt, da die an sich recht schwache Dichtung Goldonis aus eben diesem Grunde eine um so größere Sorgfalt in der Bearbeitung erfordert hätte.

Viele andere Stücke wie das „Redende Gemälde“, „Die Freymäurer“, „Freundschaft auf der Probe“ u. s. w. sind Manuskript geblieben und über das Weichbild Gothas kaum hinausgekommen. Ob auch Reichards Übersetzung von „Zemire und Azor“ nach Marmontel, eine Oper, die in Gotha mit 19 Aufführungen an der Spitze aller Stücke steht, auswärts auf die Bühne gelangte, ließ sich nicht feststellen; es sind mir sechs verschiedene Ausgaben bekannt geworden, womit die wirkliche Zahl noch nicht erschöpft sein wird. Reichard verdankte den Erfolg dieses Stückes gewiß nicht zum wenigsten Gretrys Musik, deren Zauber noch ungeschwächt sich bis heute erhalten hat. — Wahrscheinlich hat er auch den „Spleen“ von Stephanie nach dem Beispiele der „Schule der Damen“ verbessert, wenngleich Ekhofs Verzeichnis der Stücke in dem Tagebuch keine Aufklärung darüber gibt. Unter dessen Nachlaß befindet sich in Berlin folgender Brief eines gewissen D. Bucholt aus Weimar vom 12. Mai 1776 (Ekhof Bd. 3, Bl. 37): „Herr Reichard hat auch gestern den corrigierten Spleen geschickt, da wird der Teufel mal wieder um die

Rolle los seyn". Über das Reichard noch zugeschriebene Monodrama „Edgar und Emma" (Schlösser S. 221) ließ sich nichts ermitteln; dagegen steht in den „Ephemeriden der Litteratur und des Theaters" Band VI eine fremde Übersetzung der französischen Vorlage aus den „Cahiers de lecture" vom Jahre 1786. — Reichard gehört als Übersetzer in die Klasse jener Schriftsteller, die nach dem Beispiele des Elsässers Pfeffel die fremden Vorlagen so mit deutschem Wesen durchtränkten, daß die Übersetzungen füglich für deutsche Stücke gelten konnten. Man nannte dieses Vorgehen allgemein „nationalisieren". Nun ist es Reichard allerdings nicht wie Pfeffel und seinem Landsmanne Gotter gelungen, durch willkürliche Behandlung und freie Erfindung die ausländischen Stoffe oft in glücklichster Weise umzugestalten. Dazu gebrach es ihm durchaus an schöpferischer Kraft. Seine schwachen Versuche, die Eigenart eines Charakters zu erweitern, mißlangen gänzlich; Reichard hatte nichts Neues zu sagen und stand seinen Vorlagen mit sklavischer Abhängigkeit gegenüber. Immerhin waren seine Stücke schon durch die kluge Wahl der fremden Muster brauchbar; nebendem verschaffte die Gewandtheit des Ausdrucks, der leichtfließende Dialog den Arbeiten Reichards eine große Beliebtheit. Die wiederholten Aufführungen bei hervorragenden Truppen Deutschlands wie Seyler, Bellomo, Großmann, sodann auf den Hoftheatern zu Bonn und Berlin, sowie auf dem „Nationaltheater" zu Mannheim, die vielen kleinen „Banden" ganz unberücksichtigt gelassen, geben seinen Arbeiten eine mehr als lokale Bedeutung. In jener Zeit des allgemeinen Aufschwungs unserer vaterländischen Bühne konnte Reichard als Lückenbüßer eine beachtenswerte Erscheinung sein. Mit dem Eingange des Hoftheaters hatte er seine Rolle ausgespielt, und niemand erkannte das besser und ehrlicher als Reichard selbst. Auch hier war er sich über die Grenzen seiner Kräfte keinen Augenblick im unklaren; sein Ehrgeiz ging niemals soweit, seinem Können Gewalt an-

zutun. — Mit der Auflösung des Gothaer Hoftheaters griff er noch einmal zur Feder und schrieb: „Die neuen Schauspieler in Mannheim, Frankenthal und Mannheim 1779". Goedeke ist über den Verfasser im Zweifel, glaubt aber H. L. Wagner dafür ansehen zu müssen[1]). Nun ist Wagner schon am 1. März 1779 gestorben, das unvermutete Auflösungsdekret zu Gotha aber vom 18. März d. J. datiert, ferner sind in diesem Stücke die dortigen Schauspieler Meyer und Boeck als auftretende Personen genannt, somit ist zur Evidenz bewiesen, daß die Dichtung von Wagner nicht sein kann. Für Reichard spricht neben der starken Ähnlichkeit des Stiles, die große Armut in der Erfindung, sowie die wiederholten Empfehlungen des „Theater-Kalenders", die stark unterstrichene Neigung zum Moralisieren, Verwerfung der Operetten und die verbindlichen Reden an das Mannheimer Publikum. Erwähnen wir noch einen Abdruck, der sich unter den kümmerlichen Resten seines Nachlasses eigener Hand befindet, so begegnet seiner Autorschaft kein Zweifel mehr. Es war seine letzte dramatische Arbeit für das deutsche Theater. — Ferner gab Reichard noch heraus: das „Theater der Ausländer", Gotha 1778—1781, in drei Bänden enthaltend zehn Dramen, übersetzt aus dem Französischen und Italienischen, und die „Welsche Bühne", Berlin 1780, mit zwei Dramen aus dem Italienischen und einem Drama aus dem Spanischen; soweit die Übertragungen von ihm herrühren, sind sie bereits oben genannt. —

Ungleich wichtiger als seine Tätigkeit für das Repertoire des Hoftheaters ist die Herausgabe des „Theater-Kalenders", erschienen zu Gotha 1775—1800; der unter seinen theatralischen Schriften an erster Stelle genannt werden muß. Der Kalender hatte keinen Vorgänger, denn der zu Wien von Klemm und Heufeld 1772 begonnene, späterhin von einigen Freunden fortgesetzte „Almanach"

[1]) Goedekes Grundriß. Band IV², S. 307.

darf weder der Form noch dem Geiste nach mit Reichards Kalender verglichen werden; ebensowenig hatte er einen Nachfolger, noch vermochte von den gleichzeitigen Unternehmungen anderer Herausgeber auch nur ein einziges sich mehrere Jahre hindurch zu halten. Der Gedanke, in Kalendern die Interessen bestimmter Kreise literarisch zu unterstützen, war Reichard schon früher gekommen. Kaum von der Universität zurückgekehrt, hatte er den Plan zu einem Freimaurer-Almanach Unzer unterbreitet, der diese Absicht mit zustimmenden Worten begleitete[1]). Die Sache kam über jene Vorbesprechung nicht hinaus. Dagegen erschien einige Jahre darauf der genannte „Theater-Kalender". Vor dem Titelblatt war er geziert mit dem Kupferstich des würdigen Altmeisters der deutschen Schauspielkunst Konrad Ekhof, und die Aufsätze begannen mit zwei Abhandlungen Lessings über die Händesprache und das Feuer des Schauspielers aus der „Hamburgischen Dramaturgie". Mit dieser Einführung ist das Bekenntnis Reichards gegeben. An die Namen Ekhof und Lessing heftete sich der Fortschritt und das Ansehen der Kunst des Schauspiels; ihre Lehren bildeten für Reichard ein Programm, von dem er nicht abgewichen ist, so sehr er zu Zeiten geneigt war, sich von den französischen Aesthetikern mehr als zweckdienlich beeinflussen zu lassen. Neu wie das Unternehmen war, lag doch die größte Schwierigkeit in der Absicht, ein Werk zu schaffen, das „für den Künstler und Liebhaber der Kunst gleich brauchbar sei, und in etwas den Mangel einer allgemeinen Bühne durch ein Ganzes von Nachrichten ersetzen helfe", wie es in der ersten Vorrede heißt. Reichard richtete daher von Anfang an seine Aufmerksamkeit neben fachwissenschaftlichen Abhandlungen auf eine reiche Auswahl von Anekdoten und von Nachrichten kleiner Wandertruppen. Insbesondere zeigte er ein lebhaftes Interesse für die Liebhaberbühnen, die in der Kinderzeit unserer deutschen

[1]) Mauvillons Briefwechsel, a. a. O. S. 69 ff.

Schauspielkunst von großem Einflusse gewesen sind. Man darf nur an Goethe erinnern, um zu beweisen, wie sehr Reichard zu seinem Eintreten für die Privattheater berechtigt gewesen ist; Goethe erwarb sich die nötigen Kenntnisse zu dem Amte eines Theaterdirektors auf der Liebhaberbühne zu Weimar. — Das Einfügen von Anekdoten ist eine Nachahmung französischer Sitte; wir finden sie, um nach dem Rate de la Harpes die Wichtigkeit der theoretischen Ausführungen zu stützen, nahezu in sämtlichen theatralischen Schriften jener Zeit. Die Gegnerschaft Lessings ist bekannt und ging soweit, daß ihm die Anekdotenliebhaberei die Freude an einem rein theatralischen Journal raubte. Reichard traf die ersten Jahre, wo es noch sehr an Material fehlte, die Auswahl nicht umsichtig genug, und der schon berichtete Unwille Schröders über eine Anekdote auf Ackermann war nicht ohne Berechtigung. Jene Verstimmung wirkte lange nach, und als Schröder an Gotter die Zettel der aufgeführten Stücke sandte, war es ihm gleichgültig, „ob Herr Dauer sie an Reichard mitteile, oder nicht“[1]). Doch wenige Monate darauf war er bemüht, an Gotter die Stücke für Herrn Reichard auszuschreiben, und nach Jahresfrist fragte er besorgt an, wohin er sein Hamburger Theater schicken soll, „da Ekhof auf dem Lande sei!“ Dem größten Bühnenpraktikanten seiner Zeit war der „Theater-Kalender“ keine gleichgültige Sache. —

Eine große Bedeutung wurde dem Erscheinen des Taschenbuchs von Seiten der zeitgenössischen Kritik nicht beigemessen. Man schwieg sich aus, oder erließ eine kurze Anzeige, und nur der Rezensent des „Merkur“ rechnete ihn zu den gutherzigen Enthusiasten, „welche unsere vielen dramatischen Produkte, und die mancherlei Häuflein, die in unserem lieben Vaterlande tragödieren und comödieren,

---

[1]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha (Tagebuchblätter Schröders).

für Beweise eines reifenden Geschmacks halten"[1]). Eine gleich unfreundliche Stellung nimmt auch der „Almanach der deutschen Musen" ein[2]). Jedoch fällt sein Urteil für uns aus, da sich durch Heranziehen beider Texte derselbe Berichterstatter wie für den „Teutschen Merkur" mit Sicherheit nachweisen läßt. Doch nach zwei Jahren hatte sich in der allgemeinen Kritik eine solche Umwandlung vollzogen, daß man auch nicht eine einzige unfreundliche Stimme mehr hören konnte. Vollständig ist der Umschwung des „Teutschen Merkur", der von „einem angenehmen Geschenk" spricht[3]), das Herr Reichard mit diesem Taschenbuch gemacht, wobei die „Wahl der Materien und die Munterkeit der Schreibart dem Herausgeber gleichviel Ehre machen"; ferner „seien ihm alle Liebhaber des deutschen Theaters für seine Bemühung den aufrichtigen Dank schuldig". — Von all den vielen Anerkennungen, die jahraus, jahrein stereotyp wiederkehrten, soll nur noch diejenige aus der Vorrede des Offenbacher Taschenbuchs[4]), des einzigen Unternehmens, das den Einfluß des Gothaischen Kalenders hätte vermindern können, erwähnt werden. Es heißt daselbst u. a.: „Soll ein zweyter Theater-Kalender nicht auch willkommen seyn? . . . . . . Man will einen ganz verschiedenen Gesichtspunkt, gegen das Gothaische rühmliche Unternehmen gewählt haben und damit auf keine Weise in Collision kommen können." Daß ein zweiter Kalender willkommen gewesen sei, kann man nicht behaupten, und der Hinweis auf einen ganz verschiedenen Gesichtspunkt war nur eine inhaltlose Höflichkeit. In der Anordnung sich genau an Reichards Büchlein anlehnend, brachte der neue Kalender außerdem „bescheidene Hinweise über Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Aufführung

---

1) Teutscher Merkur. 1775, III. Vierteljahrgang, S. 167 ff.
2) Almanach der deutschen Musen. 1776, S. 17.
3) Teutscher Merkur. 1776, I. Vierteljahrgang, S. 191 f.
4) Taschenbuch für Schauspieler. Offenbach 1779.

eines Stückes, der besten Rollen, ohne eigentlich kritisch zu seyn.“ Reichard schlug ein anderes Verfahren ein. Er glaubte mit der Angabe der Aufführungszahl einzelner Stücke bei den vierzehn größten Theater-Unternehmen Deutschlands, ohne sich den Anfeindungen mißverstandener Kritik aussetzen zu müssen, denselben Zweck zu erreichen. Das Offenbacher Taschenbuch ging nach einem Jahre wieder ein, und Reichards Tabelle blieb mangels Unterstützung der Theaterdirektoren in den Anfängen stecken.

Die Meinungen der großen Dichter und Schriftsteller über das Werk waren geteilt. Goethe beschäftigte sich in einem Briefe an Charlotte von Stein vom 26. Januar 1786 in eingehender Weise mit dem Kalender (Goethe IV Bd. 7, S. 170 f.). Was er zu bemängeln hatte war richtig, doch der unerbittliche Kritiker vergaß, den Ursachen nachzugehen und Vorschläge zur Besserung zu machen. „Mit der desolantesten Kälte und Redlichkeit“, heißt es in dem Schreiben, „ist hier ein Etat aufgestellt woraus man deutlich sehen kann daß überall, besonders in dem Fache das mich jetzt interessirt, überall nichts ist und nichts seyn kann“. Die Lektüre des Kalenders brachte Goethe fast zur Verzweiflung, und sein Unmut über die „Exkremente der Weimarischen Armuth“, womit Reichard die deutsche Theater-Misère würze, war groß: „ich habe niemanden“, rief er aus, „als Dich, dem ich meinen Verdruß klagen kann“. Alle diese leidenschaftlichen Ausbrüche in seinem Schreiben sind ebensoviel Anerkennungen für die Bedeutung des kleinen Werkes, und die erhobenen Vorwürfe fallen in ihrer ganzen Wucht und Schwere auf Goethe selbst zurück. Als dieser im Jahre 1791 Direktor des herzoglichen Hoftheaters in Weimar wurde, hat er die gleiche bedauerliche Nachlässigkeit an den Tag gelegt wie die vielen Prinzipale seiner Zeit. Goethe ist über eine erste Berichterstattung nicht hinausgekommen, und wir müssen immer wieder bewundern, wie es Reichard gelungen ist trotz aller Schwierigkeiten, ein so reiches Material, das für den heutigen Forscher sehr wichtig ist,

zusammenzutragen. Freundlicher sind die Worte, mit denen Goethe den Theaterkalender im Jahre 1795 an Schiller zur Ansicht sandte (Goethe IV Bd. 10, S. 354). Er erbat ihn bald wieder zurück, wobei Schiller sich über die gewaltige Anzahl von Namen und blutwenig Sachen entsetzte (Jonas Bd. IV, S. 375 f.). In der Tat, die Jahrgänge waren inhaltlich auf einem Tiefstande angekommen, daß sie ihren Leserkreis binnen kürzester Zeit einbüßen mußten. Unberechtigt ist Schillers Hohn über die Gesellschaft, in der man sich befinde; den statistischen Wert der Tabellen wußte er nicht zu schätzen. Auch Freund Böttiger wird mit Unrecht beschuldigt, da er irgend welchen Anteil an Reichards Kalender nicht hatte. Weiter zurück liegt ein anderes Urteil Schillers in einem Briefe an Reinwald vom 3. März 1783 (Jonas Bd. 1, S. 102 f.). Damals sandte der Dichter den Theaterkalender, der seinen Beifall nicht gefunden hatte, zurück. Außer dem höchst uninteressanten Schwall von Prologen, Epilogen und dergleichen hätten auch die besonderen Aufsätze darin soviel Seichtes, daß er sich nicht entbrechen könne, sich öffentlich darüber zu moquieren. Zu diesem harten Urteil scheint uns Schiller um so weniger berechtigt zu sein, als er selber so manchen seiner Pläne zur Gründung theatralischer Schriften unausgeführt bleiben ließ. Von Lessing dürfen wir vermuten, daß er dem Unternehmen Reichards nicht unfreundlich gegenüber gestanden hat. Noch kurz vor seinem Tode wurden auf seine Veranlassung hin die Masken der italienischen Bühne in Kupfer aufgenommen (Kalender 1782, S. 65). Boie fand den Kalender recht artig[1]) und war mit allem darin wohlzufrieden, nur mit einigen Anekdoten nicht: „Was werden Ramler und Lessing dazu sagen?“ frug er Gotter. Engel in Berlin hatte sich daraus vorlesen lassen und fand alles, „bis auf einige Anekdoten“, äußerst mittelmäßig und oft, wie die Kritik der „Stella“ u. s. w., ganz elend[2]). Nicolai war wieder ein

[1]) Handschriftlich auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha.

[2]) Dass.

eifriger Leser von Reichards theatralischen Schriften überhaupt, wie aus seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland“ hervorgeht[1]), und die Meinung Schröders haben wir bereits vernommen. So fehlte es nicht an Widersprüchen, die aber im Grunde genommen an der Bedeutung des Werkes keinen Zweifel lassen. Unverkennbar besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Gesamturteile, wie es in den Zeitschriften und Journalen zum Ausdruck kommt und den mannigfachen Einzelurteilen unserer Dichter.

Ungleich ist der Wert des ganzen Unternehmens, und die letzten zehn, ja man darf behaupten zwölf Jahrgänge kommen der ersten Hälfte nicht gleich. Die französische Revolution, die, von Reichard mit Leidenschaft bekämpft, seine ganze Kraft in Anspruch nahm, macht einen deutlichen Einschnitt. Reichards Feder vermissen wir bald ganz, Streit und Klagen empfindlicher Schauspieler nehmen in erschreckender Weise überhand, und er bedauert in der Vorrede des Jahrgangs 1794, daß man „nun anfange in einem sanscülottenmäßigen Tone das Publikum zum Vertrauten höchst unbedeutender Liebeshistörchen zu machen“, und bittet, „jede andre Arena zu wählen, nur diesen Kalender nicht“. Wirklich gute Beiträge liefen immer seltener ein. Die letzten Jahrgänge wurden fast zu zweidrittel mit Namenverzeichnissen ausgefüllt; da meldet das Taschenbuch auf das Jahr 1800, daß die Notizen von einigen Bühnen ausgeblieben seien. Im kommenden Jahre war der Kalender von dem Büchermarkte verschwunden. Die Bühne Deutschlands hatte seit der Gründung des Taschenbuches eine Ausdehnung angenommen, die der bescheidene Theaterenthusiast nicht mehr zu überschauen vermochte. Die allgemeine Aufnahme von Theaternachrichten in Zeitungen und Journalen überhob den Kalender, so wie er war, der

[1]) Fr. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland etc. Berlin und Stettin 1788, Bd. IX, S. 27 und Bd. X, S. 94.

Notwendigkeit, weiterhin von ihr zu berichten. Die Encyklopädie des Theaters ließ sich nicht mehr auf einen so engen Raum zusammendrängen; das Wagnis einer neuen Schöpfung, die aus ganz anderen Verhältnissen und Berechnungen hätte hervorgehen müssen, wollte Reichard nicht mehr unternehmen.

Mannigfache Beiträge liefen von bedeutenden und unbedeutenden Schriftstellern ein. Goethes Anteil beschränkt sich auf den Abdruck des Prologs: „Gesprochen bey Eröffnung des neuen Theaters, Weimar den 7. May"; (Kalender 1792, S. 18 f.): ferner: „Von Madame Gatto gesprochen den 1. Oktober 1791 auf dem Hoftheater zu Weimar" (Kalender 1792, S. 346 f.), sowie eines Berichtes von der herzoglichen Hofbühne (Kalender 1793, S. 199 ff.). Goethes Arie der Fee Sonna aus dem Feen-Drama „Die gute Frau", von einem fremden Einsender, ist uns nur aus dem Theaterkalender bekannt (Kalender 1778, S. 44 f.).

Von Lessing sind die herrlichen Stammbuchverse über „Kunst und Natur" (Kalender 1779, S. LXIV) zuerst im Theaterkalender abgedruckt, ein Jahr darauf im Musenalmanach. Über dessen Schaffen war Reichard immer ausgezeichnet unterrichtet. So hören wir, daß das Lustspiel des großen Dramaturgen „Der Schlaftrunk" schon bis auf den letzten Akt gedruckt sei (Kalender 1776, S. 183), eine Behauptung, die 1784 Carl G. Lessing in der Vorrede zum ersten Teil des theatralischen Nachlasses seines verstorbenen Bruders bestätigt. Ferner wird von den Beziehungen Lessings zu einer gelehrten Gesellschaft in Stralsund, die „englische" genannt, gesprochen, der wir die Vorrede zu der Übersetzung der Thomsonschen Trauerspiele verdankten (Kalender 1779, S. 134); die Herausgabe des „Nathan der Weise" kündigte Reichard schon im Jahre zuvor an. Wie sehr er Lessing bewunderte und mit welch tiefer Verehrung er zu dem scharfen Kritiker emporsah, können wir aus einer Subskribenten-Sammlung, die er unaufgefordert ins Werk setzte, entnehmen. Anfangs hatte Herder die Sache

auf sich genommen und schreibt am 25. Dezember 1778 an Lessing (Lessing Bd. 21, S. 239), daß sich auf den „Nathan“ in Weimar 18 und in Gotha 6 Subskribenten gemeldet hätten. Die historische Wahrheit verlangt hier eine kleine Korrektur. Nicht sechs, sondern nur ein Subskribent hatte sich gemeldet und zwar der Prinz August, um die sechs bestellten Exemplare „treulich“ in Gotha auszuteilen[1]). Kaum hatte Reichard sich der Sache angenommen, da konnte schon Lessing in einem verbindlichen Schreiben für 20 Exemplare danken und ihm mit Rücksicht auf seine Bemühung einen Nachlaß von 16% gewähren (Lessing Bd. 18, S. 310 f.). Das Hinscheiden des Verfassers der „Hamburgischen Dramaturgie“ wurde dem deutschen Volke auf würdevolle Weise unterbreitet und über die eindrucksvollen Trauerakte von Berlin, Hamburg und Schwedt berichtet. Mit den einfachen Worten (Kalender 1782, S. 79):

„Der von Tausenden zu glänzen
Hohen, hohen Geist empfing,
Aber zwischen Lorbeerkränzen
Demutsvoll in Zweifeln ging“,

gedachte Reichard des großen Toten und war bekümmert, daß die Stätte, die er füllte, lange leer bleiben werde.

Mit einer unbedeutenden Arbeit „Idris und Zenide“, einem heroisch-komischen Ballet, ist Wieland vertreten (Kalender 1776, S. 70 ff.). Er soll auch an einer Oper „Angelica und Medor“ gearbeitet haben (Kalender 1777, S. 189), wovon sich jedoch nichts erhalten hat. Zwei beachtenswerte Aufsätze „Schutzrede für wandernde Truppen“ (Kalender 1790, S. 49 ff.) und „Aphorismen über relative Schönheit, Moral für Schauspieler und Akademie des Schauspiels“ (Kalender 1791, S. 52 ff.) lieferte der junge Zschokke, der damals als Theaterdichter noch ruhelos umherschweifte. Der Schauspieler Großmann ist als der erste französische Übersetzer der „Minna von Barnhelm“ genannt (Kalender 1776,

---

1) Goethe-Jahrbuch, Bd. VI, S. 45.

S. 181), und M. Claudius aus Wandsbeck mit zwei Briefen über das gleiche Lustspiel in den „Adress-Comptoir-Nachrichten“ vom Jahr 1769 (Kalender 1776, S. 178). Im übrigen weiß der Herausgeber des „Theater-Kalenders“ von Dichtern wie Wagner, Lenz, Leisewitz, Maler Müller nichts zu berichten, und der „Regimentsfeldscher Schiller“ wird nur mit seiner „Luise Millerin“ erwähnt (Kalender 1784, S. 162). Die Absicht, die Schöpfungen der großen Dichter als bekannt vorauszusetzen, ist frühzeitig bemerkbar; die Meisterwerke mußten aus Platzmangel zu Gunsten der schwächeren Erzeugnisse zurücktreten. Diese Stücke, die in vielen Fällen nicht einmal im Druck erschienen sind, hier im einzelnen anzuführen, kann nicht unsere Aufgabe sein.

Nach Lessings Beispiel im vierten Stück der „Theatralischen Bibliothek“ veröffentlichte Reichard selbst den Entwurf zu einem Lustspiel aus einer ungedruckten Handschrift des Diderot (Kalender 1777, S. 58 ff.), der leider als Bearbeiter nur den talentlosen Theaterschriftsteller D. Schmieder gefunden hat. Großes Verdienst erwarb sich Reichard durch die Veröffentlichung aus Ekhofs literarischem Nachlaß. Ich nenne an erster Stelle die „Nachrichten von einer deutschen Schauspieler-Akademie“ (Kalender 1779, S. 22 ff.), die, eine Zierde seines Taschenbuchs, ihm in den Augen der Zeitgenossen einen einmütigen Beifall sicherten. Ferner gab er mit einem Hinweise, Schröder heranzuziehen, den „Ersten deutschen Hamlet“ (Kalender 1779, S. 47 ff.) im Auszug heraus. Er machte ihn zu guter Zeit bekannt, um der echten Shakespeare-Begeisterung neue Nahrung zuzuführen und den unseligen Travestierungen einen empfindlichen Stoß zu versetzen. Im Anschluß hieran folgte noch ein „Holländischer Hamlet“ (Kalender 1780, S. 16 ff.), der ebenso grausam verunstaltet und poetisch mißhandelt war wie die vorausgehende Publikation aus Ekhofs Nachlaß. Man erkannte die Bestrebungen, auf die Veredlung des Geschmacks einzuwirken, dankbar an, und ein um die Bühne verdienstvoller Schriftsteller wie Schink ehrte ihn durch die Widmung

seiner Broschüre „Über Brockmanns Hamlet“. Ein einziges Mal wagte sich Reichard als Kritiker hervor und zwar an Goethes „Stella“ (Kalender 1777, S. 65 ff.). Er hat den Versuch mit Recht nicht wiederholt. Sein Urteil ist der Bedeutung des Werkes nach weder gründlich noch tief und geht kaum über die Polemik gegen übelwollende Kunstrichter hinaus. Auch Reichard bewertet die Kunst Goethes nur von der Warte des Moralpredigers, und doch hebt er sich, wenngleich befangen in der philiströsen Engherzigkeit seiner Zeit, durch seine Duldsamkeit wohltuend von manchem Kritiker ab. So werden wir seiner Meinung, daß „eine Sprache, die so heiß aus dem Herzen geholt, wohl Natur sein muß“, ferner, daß „Fernando so ganz aus den Gründen der Menschenkenntnis geschaffen ist“, gerne beipflichten. Den guten Willen, für Goethe zu sprechen, wollen wir auch in dieser unzureichenden Kritik dankbar anerkennen. Noch verdient ein „Verzeichniss der bey vierzehn deutschen Bühnen im Jahre 1776 gegebenen Vorstellungen“ besondere Erwähnung, wenngleich vor einer Überschätzung dieser Aufstellung gewarnt werden muß (Kalender 1777, S. 258 ff.). Die dort zusammengezogenen Einsendungen verschiedener Theater-Direktoren verteilen sich wie folgt:

Ackermannsche Gesellschaft, Hamburg
82 Stücke, 212 Aufführungen insgesamt.

Abtsche Gesellschaft, Amsterdam
55 Stücke, 184 Aufführungen insgesamt.

Döbbelinsche Gesellschaft, Berlin
73 Stücke, 287 Aufführungen insgesamt.

Gothaisches Hoftheater, Gotha
88 Stücke, 223 Aufführungen insgesamt.

Schopfische Gesellschaft Innsbruck
87 Stücke, 154 Aufführungen insgesamt.

Marchandsche Gesellschaft, Rhein- und Maingegend
66 Stücke, 246 Aufführungen insgesamt.

Deutsches Theater, München
74 Stücke, 106 Aufführungen insgesamt.

Deutsches Theater, Münster
15 Stücke, 21 Aufführungen insgesamt.
Deutsches Theater, St. Petersburg
56 Stücke, 101 Aufführungen insgesamt.
Deutsches Theater, Prag
62 Stücke, 101 Aufführungen insgesamt.
Schuchsche Gesellschaft, Königsberg
57 Stücke, 146 Aufführungen insgesamt.
Seylersche Gesellschaft, Dresden
77 Stücke, 202 Aufführungen insgesamt.
Wäsersche Gesellschaft, Brandenburg
47 Stücke, 157 Aufführungen insgesamt.
Wahrsche Gesellschaft, Esterhazy
86 Stücke, 121 Aufführungen insgesamt.

Zieht man in dieser Übersicht die Ackermannsche Gesellschaft oder das Gothaische Hoftheater vergleichsweise mit dem deutschen Theater in München oder St. Petersburg heran, so liegt es klar zu Tage, daß die Angaben der zuletzt genannten Bühnen nicht glaubwürdig sind. Das Repertoire von München und St. Petersburg mag ungefähr stimmen, jedoch die Anzahl der Aufführungen ist von den Direktoren unter allen Umständen unrichtig angegeben. Das deutsche Theater in St. Petersburg konnte unmöglich mit einem Personal von 20 Personen jeden zweiten Spielabend ein neues Stück zur Aufführung bringen; in München lag das Verhältnis noch ungünstiger. — Immerhin ist das dargebotene Material einer Sichtung wert, gewinnt man doch einen, wenn auch nicht in allen Stücken zuverlässigen Beitrag zur Beurteilung des Geschmackes jener Zeit. Ich habe daher versucht, die Gattung der angeführten 427 Stücke festzustellen, was mir bis auf einen unwesentlichen Rest von 20 Stücken gelungen ist. Mag auch die eine oder die andere der fehlenden Dichtungen noch in einer Bibliothek zum Vorschein kommen, so ist doch eine vollständige Auffindung ausgeschlossen. Stücke wie „Jeder Narr kennt seine Kappe“, „Verdienste der Gönner des

Schauspiels", „Pumphin und Kulikan" sowie „Versoffene Hofmeisterin" u. a. sind sehr wahrscheinlich Gelegenheitsarbeiten irgend eines Theaterdichters, die ja bei allen Truppen zu finden waren, oder zu „regelmäßigen" Stücken umgewandelte Vorlagen der Stegreif-Komödie. Diese Werke blieben Manuskripte und sind verschollen; ein Teil ist uns der Gattung nach aus dem Theaterkalender bekannt. Eine weitere Schwierigkeit bot die oft recht freie Behandlung der fremden Vorlagen durch die Übersetzer. So übertrug z. B. Schwan den „Deserteur" von Mercier und fügte einen guten Ausgang an. Daneben bestehen aber noch viele Übersetzungen mit ernstem Ausgang, und es geht nicht aus dem Verzeichnis Reichards hervor, welche Ausgabe bei den einzelnen Gesellschaften im Gebrauch war. Auch besitzen wir außer der komischen Oper „Walder" von Weiße nach Marmontels „Silvain" noch ein Singspiel des gleichen Namens von Gotter. Dessen Stück war zur Zeit noch Manuskript, was jedoch nicht hindern konnte, daß das Singspiel als Novität dem damaligen Gebrauche nach in Abschriften eine weite Verbreitung fand. Trotzdem ist die Ausschaltung Weißes, wenngleich die Neuschöpfung Gotters den Vorzug hatte, nicht ohne einige Willkür. Aus alledem geht hervor, daß die folgende Aufstellung keinen Anspruch auf absolute Richtigkeit machen kann. Sie kommt indessen den Tatsachen so nahe, daß ihre Brauchbarkeit zu einer allgemeinen Beurteilung außer Zweifel steht.

Reihenfolge der in Reichards Verzeichnis angeführten Stücke nach der Zahl der Aufführungen geordnet:

Lfd. No.	Namen der Stücke	Gattung	Verfasser	Anzahl der Aufführungen
1	Deserteur, Der .	Oper[1]	Chr. Fr. Schwan, a. d. Fr. des Mercier .	50
2	Essigmann, Der .	Drama	a. d. Fr. des Mercier .	48
3	Edelknabe, Der .	Lustspiel	Joh. Jac. Engel . . .	41
4	Robert & Kalliste	Oper	Joh. Joach. Eschenburg	40
5	Deserteur aus Kindesliebe, Der	Lustspiel	G. Stephanie jun. .	35
6	Zemir und Azor .	Oper	a. d. Fr. d. Marmontel	30
7	Minna v. Barnhelm	Lustspiel	G. E. Lessing . . .	28
8	Postzug, Der . .	Lustspiel	Corn. Herm. v. Ayrenhoff	28
9	Ariadne a. Naxos	Monodrama	Joh. Chr. Brandes .	27
10	Jagd, Die	Oper	Chr. Felix Weiße .	27
11	Westindier, Der .	Lustspiel	J. J. Chr. Bode, a. d. E. des Cumberland	24
12	Batterie, die große	Lustspiel	Corn. Herm. v. Ayrenhoff	23
13	Kaufmann von Smyrna . . .	Lustspiel	Chr. Fr. Schwan, a. d. Fr. des Chamfort .	23
14	Dankbare Sohn, Der	Lustspiel	Joh. Jac. Engel . . .	21
15	Emilia Galotti . .	Trauerspiel	G. E. Lessing	21
16	Lügner, Der . .	Lustspiel	a. d. It. des Goldoni .	20
17	Mediceer, Die . .	Trauerspiel	Joh. Chr. Brandes .	20
18	Ärndtekranz, Der	Oper	Chr. Felix Weiße . .	19
19	Stella	Schauspiel	Joh. Wolfg. v. Goethe	18
20	Hufschmied, Der	Oper	a. d. Fr. des Baligand de la Ribardière .	18
21	Gutherzige Murrkopf, Der . . .	Lustspiel	a. d. It. des Goldoni .	18
22	Faßbinder, Der .	Oper	a. d. Fr. des Oudinot	18
23	Elfriede	Trauerspiel	Fr. Just Bertuch . .	17

[1]) Unter Oper sind in diesem Verzeichnisse auch Operetten und Singspiele eingeschlossen.

Lfd. No.	Namen der Stücke	Gattung	Verfasser	Anzahl der Aufführungen
24	Freundschaft a. d. Probe, Die . .	Oper	a. d. Fr. des Favart .	17
25	Hamlet	Trauerspiel	a. d. E. d. Shakespeare	17
26	Mariane	Trauerspiel	Fr. Wilh. Gotter, a. d. Fr. des La Harpe	17
27	Milchmädchen u. Jäger	Oper	Chr. Fr. Schwan, a. d. Fr. des Anseaume	16
28	Parodie	Lustspiel	Joh. Chr. Bock . . .	16
29	Spleen, Der . . .	Lustspiel	G. Stephanie jun. . .	16
30	Verstellte Kranke, Der	Lustspiel	a. d. It. des Goldoni .	16
31	Bastien und Bastienne . . .	Lustspiel	Fr. Wilh. Weißkern, a. d. Fr.	15
32	Eugenie	Drama	a. d. Fr. des Beaumarchais	15
33	Geadelte Kaufmann, Der . .	Lustspiel	Joh. Chr. Brandes .	15
34	Miß Jenny Warton	Lustspiel	Karl Martin Plümicke	15
35	Mann nach der Uhr, Der . . .	Lustspiel	Theod. Gottl. v. Hippel	14
36	Elysium	Vorspiel	Joh. Gg. Jacobi . . .	14
37	Clavigo	Trauerspiel	Joh. Wolfg. v. Goethe	13
38	Gasthof, Der . .	Lustspiel	Joh. Chr. Brandes .	13
39	Erwin und Elmire	Oper	Joh. Wolfg. v. Goethe	13
40	Nebenbuhler, Die	Lustspiel	a. d. Fr. des Le Sage	13
41	Redende Gemälde, Das	Oper	a. d. Fr. d. Anseaume	13
42	Pilgrimme von Mecca, Die . .	Oper	a. d. Fr. des Dancourt	13
43	Rosenfest	Oper	G. E. Hermann, a. d. Fr. des Favart . .	13
44	Wirtschafterin, Die	Lustspiel	G. Stephanie jun. . .	12
45	Walder	Oper	Fr. Wilh. Gotter, a. d. Fr. des Marmontel	12
46	Miß Obre	Lustspiel	C. Chr. Heinr. Rost., a. d. E. d. Cumberland	12
47	Röschen u. Colas	Oper	a. d. Fr. des Sedaine	12
48	Graf Olsbach . .	Lustspiel	Joh. Chr. Brandes .	12

Lfd. No.	Namen der Stücke	Gattung	Verfasser	Anzahl der Aufführungen
49	Bestrafte Neugierde, Die . .	Lustspiel	G. Stephanie jun. . .	12
50	Allzugefällige Ehemann, Der . .	Lustspiel	G. Stephanie jun. . .	11
51	Barbier v. Sevilla, Der	Lustspiel	a. d. Fr. des Beaumarchais	11
52	Diamant, Der . .	Lustspiel	Joh. Jac. Engel, a. d. Fr. des Marmontel	11
53	Drey Brüder als Nebenbuhler, Die	Lustspiel	a. d. Fr. d. La Fontaine	11
54	Heinrich u. Lyda	Oper	a. d. Fr. des d'Arien	11
55	Herzog Michel .	Lustspiel	Joh. Chr. Krüger . .	11
56	Teufel ist los, Der	Oper	Chr. Felix Weiße . .	11
57	Beyden Geizigen, Die	Oper	a. d. Fr. des Falbaire	10
58	Schwätzer, Der .	Lustspiel	Paul Weidmann . .	10
59	Jahrmarkt, Der .	Oper	Fr. Wilh. Gotter . .	10
60	Graf von Walltron	Trauerspiel	Heinr. F. Möller . .	10
61	Freygeist, Der .	Lustspiel	G. E. Lessing . . .	10
62	Duell, Das . . .	Lustspiel	E. Fr. Jester	10

Hieran schließen sich noch:

9 Theaterstücke mit je 9 Aufführungen
11 „ „ „ 8 „
16 „ „ „ 7 „
30 „ „ „ 6 „
22 „ „ „ 5 „
33 „ „ „ 4 „
59 „ „ „ 3 „
79 „ „ „ 2 „
106 „ „ „ 1 „
insgesamt 427 Stücke mit 2261 Aufführungen.

Der Gattung nach ordnen sich die Stücke wie folgt:

253 Lust- und Schauspiele
87 Trauerspiele und Dramen

63 Opern und Singspiele
4 lyrische Dramen

und nach der Zahl der Aufführungen:

1272 Lust- und Schauspiele
513 Opern und Singspiele
400 Trauerspiele und Dramen
36 lyrische Dramen

wozu noch — ohne das Ergebnis wesentlich umgestalten zu können — 40 Aufführungen der der Gattung nach mir unbekannt gebliebenen 20 Stücke kommen.

Das Resultat erscheint auf den ersten Blick recht ungünstig für das ernste Schauspiel. Berücksichtigen wir jedoch die vielen Vor- und Nachspiele, die zahlreichen lustigen Einakter, von denen, genau wie noch heute, oft drei Stücke an einem Tag gegeben wurden, so stellt sich die Sachlage für die Tragödie erheblich vorteilhafter. Wohl überwog an einigen Bühnen — auch das Hoftheater in Gotha gehört hierzu — als eine Reminiszenz an die Zeit der Haupt- und Staatsaktionen das Lustspiel in bedenklicher Weise, im großen und ganzen jedoch wich das Repertoire nicht sehr von demjenigen der gemischten Bühnen der kleinen Städte unserer Tage ab. Wie das Bild und die gesellschaftlichen Verhältnisse in den heutigen Provinzialstädten noch sehr viele gemeinsamen Züge mit denjenigen der größeren Städte jener Zeit aufweisen, so tritt diese Übereinstimmung auch in den Anforderungen an das Theater hervor.

Betrachten wir die Stücke im einzelnen, so stehen zwei Übertragungen aus dem Französischen, der „Deserteur“ und der „Essigmann“ an der Spitze. Der Verfasser der Originalstücke war Louis Sébastian Mercier, der Totengräber des Pseudoklassizismus in Frankreich und Kenner der deutschen Literatur; entnahm er doch den Stoff zu seinem einflußreichen Roman „L’homme sauvage“ einer deutschen Vorlage. Es gereicht unserer Bühne, die zur

Zeit noch nicht ohne das Ausland auskommen konnte, zum Vorteil, dem eifrigen Verteidiger Shakespeares diese Stelle eingeräumt zu haben. Die gleichfalls hohen Aufführungsziffern von Engels „Edelknaben" und des jüngeren Stephanies „Deserteur aus Kindesliebe" weisen auf die immer noch vorhandene, starke Neigung zur Rührseligkeit hin. Doch auch Lessings „Minna von Barnhelm" gehört zu den beliebtesten Stücken und ist ein Beleg, wie sehr das Publikum auch das wirklich Gute zu schätzen wußte. Betrübend erscheint dagegen die gleichbedeutende Stellung von Ayrenhoffs „Postzug" und „Großen Batterie", in der Hauptsache wegen des veralteten Standpunktes, den der Dichter der Alexandriner-Tragödie und Verfechter französischer Formen einnimmt. Im übrigen sind seine Stücke nicht ohne gesunden Humor, und wenn er sich neben Mercier und Lessing behauptet, so lehrt dieses Beispiel, daß das Publikum, wenn es gut unterhalten wird, die Beachtung der höheren Kunstform aus dem Auge verliert. Weiterhin finden wir alle jüngeren Lustspieldichter wie Brandes, Gotter, Bock u. a. vertreten, denen sich in guter Auswahl die neueren Franzosen neben Goldoni und Cumberland hinzugesellen. Von den älteren deutschen Lustspielen haben sich hervorragend gehalten: Hippels „Mann nach der Uhr", dessen „drollige Einfälle" eine stärkere Zugkraft bewahrten, als der Verfasser der „Hamburgischen Dramaturgie" seiner Zeit glauben mochte, ferner Krügers „Herzog Michel", der das Interesse, das der junge Goethe in Leipzig an dem humorvollen Stücke des früheren Theologen genommen hatte, rechtfertigte.

Unter den Trauerspielen begegnet uns an erster Stelle Lessings „Emilia Galotti", der freilich Brandes „Mediceer" unmittelbar folgten. Ihnen reiht sich, als zur Gattung der ernsten Schauspiele gehörend, die „Stella" von Goethe an, dessen „Clavigo" ebenfalls noch unter die bevorzugten Stücke fällt. Shakespeares „Hamlet", sowie die „Mariane" von Gotter ergänzen neben Bertuchs „Elfriede" in würdiger Weise die Lücke zwischen den genannten Trauerspielen.

Der Einfluß des Singspiels auf das Repertoire der Bühnen hatte wieder einen bedenklichen Umfang angenommen, doch erwies sich das Theater in der Zukunft stark genug, nicht in die einseitige Bevorzugung der Oper wie in den ersten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts zurückzufallen.

Unter den nicht genannten Werken der Zusammenstellung, die rund die Hälfte der Stücke aus Reichards Verzeichnis umfaßt, heben sich noch vorteilhaft ab: Großmanns „Henriette“ mit 8, die „Zwillinge“ von Klinger mit 7 und Lessings „Juden“ mit 6 Aufführungen — sein „Junger Gelehrter“ und das Trauerspiel „Philotas“ kamen nur je einmal zur Darstellung — ferner „Julius von Tarent“ von Leisewitz mit 6, Wagners „Reue nach der That“ ebenfalls mit 6, Gotters „Dorfgala“ und das „Urtheil des Midas“ von Wieland mit je 5 Aufführungen; Klopstocks Bardiet für die deutsche Schaubühne, die „Hermannschlacht“ sowie Gellerts „Betschwestern“ konnten noch je zweimal aufgeführt werden. Aus der Zeit des französischen Klassizismus fristet Molière mit 5 Stücken und 27 Aufführungen sein Dasein, während Corneille mit zwei Aufführungen der „Rodogune“ kaum der Vergessenheit entgeht.

Alles in allem zeigt die deutsche Bühne in dieser Zeit eine fortschrittliche Tendenz. Die Arbeitsfreudigkeit der einzelnen Gesellschaften ist erstaunlich, wie anderseits die Wandlung in dem Geschmack des Publikums innerhalb eines Menschenalters die Aufnahmefähigkeit des deutschen Volkes in glänzender Weise belegt. Eine vergleichende Tabelle, aus den Angaben in Reichards Kalender zusammengesetzt, soll uns nachstehend die seit dem Jahre 1770 im Druck erschienenen Schauspiele am Ende der Jahre 1774 und 1780 der Zahl nach wiedergeben. Daß dieses Verzeichnis auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann, sei ausdrücklich vermerkt; und das gilt in gleicher Weise für alle Gattungen des Schauspiels.

Verzeichnis der vom Jahre 1770 an im Druck erschienenen Schauspiele:

		Lust- und Schauspiele	Trauerspiele und Dramen	Opern und Singspiele
1774	Deutsche Originalstücke	96	45	33
	Übersetzungen	61	32	42
1780	Deutsche Originalstücke	294	178	125
	Übersetzungen	110	66	63

Auffallend ist in dieser Zusammenstellung das Anwachsen der deutschen Originalstücke, woran die Trauerspiele und Dramen relativ am stärksten beteiligt sind. Es muß doch trotz des neuen Aufschwungs der Oper ein zeitliches Bedürfnis nach dem ernsten Schauspiel vorhanden gewesen sein, anders läßt sich diese unanfechtbare Tatsache nicht erklären. Man wird gut tun, künftig diese Periode des deutschen Schauspiels nicht gar zu einseitig mit dem Vorwurf der Bevorzugung des Lustspiels zu belasten. Dabei kann durchaus zugegeben werden, daß einzelne Bühnen nicht in dem entsprechenden Maße dem Trauerspiel ihr Interesse zuwandten.

Es darf nun freilich nicht außer acht gelassen werden, auf welche Art und Weise solche „deutsche Originalstücke" oftmals zustande gekommen sind. Die Ausplünderungen fremder Vorlagen, wie sie von einem Stephanie, Gebler, Rost u. a. mitunter auch an gut deutschen Stücken vorgenommen wurden, streifen hart an die Grenze des Zulässigen. Man kann ferner im Zweifel sein, ob man Gotters „Mariane",

um ein bekanntes Beispiel zu nennen, mit Reichard unter die deutschen Originalstücke setzen darf. Indessen hat hier der Dichter seine Vorlage, La Harpes „Mélanie“, derartig umgestaltet, daß von dem Originale kaum mehr als die äußere Anlage übrig geblieben ist. Ich möchte kein Bedenken tragen, in diesen vereinzelten Fällen Reichard zuzustimmen, umsomehr als seine Aufstellung auf anderer Seite zeigt, wie er auch relativ freie Übersetzungen von Pfeffel, Gotter, Rost u. a. unnachsichtig den fremden Stücken einverleibt. Mit dem Jahrgange 1782 wird diese Statistik auf die Neuerscheinungen beschränkt, um, immer dürftiger ausgestaltet, 1791 ganz aufzuhören.

Im Anschlusse hieran muß noch des Kriegsrates Bertram, der sich um die Namenverzeichnisse ein Verdienst erworben hat, gedacht werden. Ihm gilt das Lob Reichards in der Vorrede zu dem Kalender auf das Jahr 1796, wo der Herausgeber von der Genauigkeit seiner Verzeichnisse, deren Autorität sogar in Prozessen und Erbschaftsangelegenheiten erkannt worden sei, spricht.

Von den übrigen Mitarbeitern an dem „Theater-Kalender“, deren Beiträge eine besondere Bedeutung, da es sich um mehr oder weniger glückliche Gelegenheitsarbeiten handelt, nicht beizumessen ist, sind zu nennen: Bretzner, Ekhof, Göcking, Gotter, die Karschin, Kotzebue, von Retzer, Schink, Schubart, Vulpius, Wagner und Weiße.

Den wichtigsten Beitrag, der ungeachtet seines relativ mäßigen Umfanges höchst wertvoll in dem Einfluß auf die deutsche Schauspielkunst ist, lieferte Reichard selbst in seinen „Gedanken über das Spiel und den Schauspieler“. Es sind kurze Aufsätze, die sich 15 Jahrgänge hindurch fortsetzen und mit dem Beginne der französischen Revolution, ohne zu einem Abschlusse gekommen zu sein, plötzlich abgebrochen werden. Die Anregung hierzu boten ihm d’Hannetaires „Observations sur l’art du commédien“, was sich aus vielen Aufsätzen durch oftmals nahezu wörtliche Entlehnungen beweisen läßt. So heißt es bei Reichard

(Kalender 1775, S. 86): „Manchem Zuschauer könnte man ein schon gesehenes Stück als neu unterschieben, wenn man nur den Titel änderte“. Man vergleiche hiermit d'Hannetaires Text[1]): „Je connais tels Spectateurs à qui on pourroit donner, comme nouvelle, la Comédie même, la plus usée, avec la seule précaution d'en changer le titre, sans qu'il passait s'appercevoir de la supercherie“. Zur Erörterung des Vorschlages einer Theaterschule schreibt Reichard (Kalender 1775, S. 91): „Es wäre zu wünschen, die Schauspieler übertrügen dem Erfahrensten unter ihnen, das Recht ihr Führer zu seyn, oder wenigstens die merklichsten und herfürstechendsten Fehler zu verbessern, die er an ihnen entdecken würde“. Die übereinstimmende Stelle bei d'Hannetaire lautet (S. 27): „Il seroit à souhaiter que les Comédiens de nos jours, et même ceux de Paris, fussent pareillement assez dociles et assez modestes, pour choisir le plus expérimenté d'entr'eux, auquel ils donneroient le droit de les guider dans la carrière, ou tout au moins de rectifier en eux les défauts les plus marqués et les plus sensibles“.

Ebenso ist Reichards Autorschaft, obgleich er sich nicht unterzeichnet, unzweifelhaft. — Er folgte, wenn auch in freierer Weise, mit diesen Aufsätzen wiederum den Spuren Lessings, der eine Übersetzung des „Comédien“ von Rémond de Sainte-Albine gegeben hatte (Lessing Bd. 6, S. 120 ff.). Die Quelle, die Reichard benutzte, ist nicht angeführt; er gesteht jedoch unumwunden die Ausbeute eines französischen Werkes ein. Ohne geradezu hervorragenden Reichtum von neuen Gedanken zu enthüllen, erscheint er hier nicht in sklavischer Abhängigkeit, und der Kampf des deutschen Theaterdirektors mit seiner französischen Vorlage ruft manche interessante und nicht unwichtige theoretische Erörterung über die Schauspielkunst

---

[1]) D'Hannetaire, Observations sur l'art du comédien. Paris 1775, S. 217.

hervor. Jenes Hauptwerk des pensionierten Direktors des Brüsseler Hoftheaters gibt einen Auszug verschiedener Autoren wie Rémond, Marmontel und Louis Riccoboni wieder. Der Text ist erweitert durch eigene Abhandlungen über solche Ausführungen, die die Zustimmung des Herausgebers nicht gefunden hatten. D'Hannetaire ist kein Fortschrittler; er steht dem französischen Klassizismus in der Schauspielkunst näher als seine unmittelbaren Vorgänger, und die ermüdenden, weitschweifigen Erörterungen machen sein Buch nicht interessanter. Reichard geht daher auch völlig willkürlich vor, entnimmt bald hier, bald dort, wie es nach seiner Überzeugung am zweckdienlichsten ist. Er beginnt in dem ersten Jahrgang des „Theater-Kalenders“ mit einer scharfen Verurteilung der Unachtsamkeit des Publikums und der aufsässigen Kritik, die er als die hauptsächlichsten Ursachen, der Wahrheit des Spiels zu schaden, bezeichnet: „Beim Kenner wächst mit dem Grade seiner Einsicht auch die Nachsicht“ (Kalender 1775, S. 87), ruft er der herrschenden After-Kritik zu; deren Bekämpfung drängt sich ihm als eine bittere Notwendigkeit auf. Über das äußere Spiel und das Innenleben der Schauspieler ergeht er sich in einer zweiten Abhandlung, und nachdem er noch kurz über die Kostümtreue, worin sich das Hoftheater in Gotha neben Döbbelin in Berlin ausgezeichnet, gesprochen hat, versäumt er auch nicht, den Vorschlag einer Theaterschule zu erwägen. Ihr Nutzen gipfelt in dem „Maître de la Troupe“, in dem wir unseren heutigen Regisseur wiedererkennen dürfen. Reichards Vorschlag, alte, verdiente Schauspieler in das geschaffene Amt einzusetzen, ist aus Frankreich übernommen. Der zweite Jahrgang enthält Aufsätze über die Nuancen, das Gedächtnis und die Eindrücke, die die Schauspielkunst außerhalb der Bühne auf den Schauspieler hinterlasse, ferner wird das Hinzusetzen, sowie das Wesentliche und Zufällige in den Rollen besprochen. Alle diese Ausführungen oft elementarer Grundsätze sind wertvoll. Sie enthalten aber

keine eigenen Gedanken Reichards und sind ausschließlich französisches Eigentum. Von den folgenden Jahrgängen ab, seit 1777, ändert sich das Bild. Reichard lehnt sich von nun ab nur noch in wenigen Fällen an d'Hannetaire an. Die Kenntnisse, die er durch das Studium Lessings erworben hat, sowie die eigenen Erfahrungen als Theaterdirektor treten immer mehr in den Vordergrund. Dabei kann es nicht fehlen, daß sowohl aus Mangel an Begabung, als auch zufolge seiner Bemühungen, die Abhandlungen in ihrer Wirkung auf einen weiten Kreis von Schauspielern und Direktoren zu berechnen, sich recht viel leichte Ware einschleicht. Ich beschränke mich daher auf die Besprechung der bedeutenderen und z. T. auch heute noch nicht veralteten Abschnitte.

So beruft sich Reichard zu Beginn des Jahrgangs 1777 mit bewußter Absicht auf die Autorität Lessings, um die Schreier auf der Bühne in ihre Schranken zurückzuweisen; dem rohen Naturalismus zieht er selbst das Stottern vor. Interessanter jedoch ist die Entscheidung der Frage, ob dem komischen oder dem tragischen Schauspieler eine schwierigere Aufgabe gestellt sei? — Rémond spricht sich hierüber klar und deutlich aus. Niemals verzeiht er einem komischen Schauspieler, uns die Art und den Grad seiner Empfindung nicht gezeigt zu haben, während bei den Tragöden es oft unmöglich sei, dem Dargestellten die Natur gegenüberzuhalten. Für Reichard kann kein Künstler als komischer Schauspieler angesehen werden, der nicht alle Gefühle von der tollsten Freude bis zu dem lebhaftesten Kummer zu durchlaufen vermöge. D'Hannetaire bleibt hier rückständiger, für ihn ist aller Weisheit Schluß[1]): „Le comédien peut souffrir une certaine mediocrité, qui n'est pas supportable dans le tragique". Eine solche Erklärung genügt nicht. Sie ist aus der Verlegenheit und dem Unvermögen, die Kunst unabhängig von dem Milieu zu beurteilen, geboren

[1]) D'Hannetaire, a. a. O. S. 185.

Für d'Hannetaire ist jene Frage nicht zu entscheiden. Unzweifelhaft dünkt ihm die Nachahmung der bekannten Natur in dem Lustspiel nicht schwieriger als die der idealisierten, eingebildeten Natur in dem Trauerspiel. Selbstverständlich darf diese idealisierte Natur nicht in Lessingschem Sinne interpretiert werden. Umfaßt die Auslegung hier die Schauspielkunst in ihrer Totalität, so beschränkt sie sich dort auf die französische Tragödie neuen Stils, die bis zu dem heutigen Tage ihre Sonderstellung behauptet hat. — Ganz anders wieder und nicht weniger entschieden als Rémond geht Reichard vor. Zu den mannigfachen Beispielen, die er den Franzosen zum größten Teil entlehnt, aber in seinem Sinne bejaht, erläutert er die Schwierigkeiten der Darstellung komischer Rollen und verharrt, ohne sich in die Widersprüche d'Hannetaires zu verirren, bei dem Bekenntnis, daß Freiheit des Geistes dem komischen Akteur weit notwendiger sei als dem tragischen. Diese Hervorhebung verdient besondere Beachtung, wenn wir die Verflachung des Lustspiels jener Zeit ins Auge fassen.

Ohne Bedenken druckt Reichard die Vorschriften der Franzosen, die von der Stellung auf der Bühne handeln, ab. So sehr wir geneigt sind, der Anordnung, im Schauspiel mehr zu sitzen, bedingungslos zuzustimmen, so bedenklich erscheint uns das Verbot, dem Publikum den Rücken zu wenden, ja selbst die Profilstellung zu vermeiden, die das Erkennen des Mienenspiels beeinträchtige. „Man muß auf der Bühne nichts thun, das man nicht in einer guten Gesellschaft thun würde" (Kalender 1775, S. 91), schließt er mit den Worten d'Hannetaires diesen Abschnitt. Damit verlassen wir den Boden des reinen Klassizismus und befinden uns unter dem Einflusse des „ancien régime". Die Nachahmung der Natur, wie sie sich in den Köpfen einer Gesellschaft wiederspiegelte, die gepudert und angetan mit Schnallenschuhen das Leben und Treiben in den Hofstallungen betrachtete, wurde hier auf der Bühne empfohlen; es wurden der Unnatur neue Wege geebnet. Diese Ver-

krüppelung der Natur hat Reichard nicht erkannt. Den gewandten Hofmann bestach der obenangeführte Ausspruch des Franzosen, und der herbe Gegensatz der gebildeten Stände und der rohen Schauspielerbanden ließ ihn die Gefahr übersehen, die für alles deutsche Wesen in dieser uneingeschränkten Empfehlung lag. Unsicher ist und bleibt in jener wichtigen Frage trotz alledem seine Stellungnahme. Es war die Zeit des gemeinsamen Direktorats mit Ekhof, und wir interpretieren vielleicht sinngemäßer, wenn wir seine Worte als eine Ermahnung an die Schauspieler ansehen, durch Aneignung von Ton und Haltung der vornehmen Gesellschaft die Würde ihres Standes zu erhöhen. Man würde durch die prompte Absage an Reichard meines Erachtens in den gleichen Fehler verfallen, der so oft zur Verurteilung Goethes in seiner Eigenschaft als Bühnenleiter geführt hat. Es waren für die Schauspieler so zahlreiche Vorschriften notwendig, da ihre Bildung zumeist viel zu wünschen übrig ließ, und da sie in ihrem Auftreten und in den Umgangsformen noch alles zu lernen hatten. An anderem Orte spricht Reichard denn auch von dem Umgangston, wenn schon seine Flüchtigkeit die wünschenswerte Klarheit vermissen läßt.

Sahen wir soeben Reichard rückschrittlichen Tendenzen huldigen, so ist er wieder ganz auf dem Boden der Natur, wo sie über die Geberden handelt. Zum untrüglichen Vorbilde erhebt er die Gewohnheiten des täglichen Lebens. Die immer sich wiederholenden Handbewegungen, das monotone Vor- und Zurückschreiten der Sänger u. a. m. ist ihm verhaßt: „Der Zuschauer lacht über die Marionetten“ (Kalender 1777, S. 29). Trotz dieser warmen Empfehlung der Natur war sich Reichard völlig des Unterschiedes von „imiter ou coupier la nature“ bewußt. Niemals erblickte er in würdeloser Nachäffung den Sieg und den Zweck der höheren Schauspielkunst. So besteht im allgemeinen nach seiner Meinung die Vollkommenheit der Kunst in einer möglichsten Nachahmung der Natur, und doch empfiehlt er

Mäßigung, denn „wehe der Aktion, die nicht sowohl die Empfindungen des Augenblicks und die Eingabe des Herzens, als vielmehr ein mühsam eingeprägtes Exercitium vor dem Spiegel lenkt“ (Kalender 1777, S. 28). Selten ist meines Erachtens unbewußter von einem unphilosophischen Kopfe die Bedeutung der impressionistischen Seite der Schauspielkunst hervorgehoben worden. Mit diesen Worten wird die Unmöglichkeit, theoretische Erörterungen apodiktisch vorzutragen ausgesprochen.

Lessing kommt in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (Lessing Bd. IX, S. 194 f.) zu einem wesentlich anderen Resultate. Er erwartet von der mimischen Nachahmung einen unfehlbaren Einfluß auf die Seele des Schauspielers, die von einem „dunklen Gefühle“ des betreffenden Affektes erfaßt, wiederum in den Körper zurückwirke und hier diejenige Veränderungen hervorbringe, die nicht von dem Willen des Darstellers abhängig seien.

Reichards Ausführungen über die Nachahmung stützte er mit Lessings bekannter Übertragung des Rémond, daß Wahrheit nichts, Wahrscheinlichkeit alles sei und fügt dem hinzu, wie man freilich besser der Natur zu nahe komme, als sich zuweit von ihr entferne. Diese Betrachtung führte ihn dazu von der Täuschung zu handeln. Wie er sich hierüber ausspricht, ist höchst interessant und, sowenig auch heute die Entscheidung im Sinne Reichards ausfallen dürfte, nicht veraltet. „Beim Trauerspiel kann und darf die Täuschung nicht vollkommen seyn“ (Kalender 1780, S. 3), der bizarre und grauenvolle Realismus würde uns nach Reichards Ansicht empfindlich schmerzen, notwendigerweise empören, und geschickt fährt er dann fort: „Es ist aber ausgemacht, daß das Vergnügen eines tragischen Schauspiels mit der geheimen und dunklen Überzeugung zusammenhängt, daß das alles nur Spielwerk sei und so den Eindruck des Schreckens und Mitleidens mäßigt“. Das ist eine Forderung, die bis heute noch ihre überzeugten Vertreter behalten hat. Mit nicht weniger Aufmerksamkeit

folgen wir ihm und hören, daß im Komischen nichts einer vollkommenen Täuschung widerstreite, und doch verwahrt er sich gegen eine solche unbedingte Anwendung. Wie in seinem Urteil über das Tragische will er sich auch im Komischen nicht des Vergnügens beraubt sehen und fürchtet, daß die Rollen im Lustspiel verlieren, „wenn man die Kunst darin übersehe, nicht entdecke" (Kalender 1780, S. 5). Aus zwei ganz verschiedenen Gesichtspunkten, der Mäßigung der Affekte im Trauerspiel und der Steigerung im Lustspiel, gewinnt er eine einheitliche Auffassung. Dieser Schluß ist was das Lustspiel anbetrifft, an sich nicht neu, doch stellt Reichards Ausführung eine ungemein glückliche Definition der idealisierten Natur dar. Am Schlusse jenes anziehenden Aufsatzes faßte Reichard seine Anschauungen über die Täuschung dahingehend zusammen, daß bei der theatralischen Nachahmung in dem ewigen Kampfe von Wahrheit und Lüge in jedem Falle die „stärkere" die Oberhand behalten soll, denn „das ist der Punkt, wo alle Regeln der Kunst in Beziehung auf Wahrscheinlichkeit zusammentreffen, deren Frucht die Täuschung ist" (Kalender 1780, S. 5). Die Ausdrucksweise an dieser Stelle ist ungeschickt; jedoch gibt Reichard, wenn wir ihn richtig verstehen, eine so feinsinnige Auslegung des Geheimnisses der höheren Schauspielkunst, daß es uns schwer wird, ihm das geistige Eigentumsrecht darauf zuzuschreiben. Ein jeder Mensch ist bis zu einem gewissen Grade zur Nachahmung befähigt. Der echte Schauspieler aber fühlt es, wenn die Wahrheit seiner Nachempfindung zur Täuschung nicht ausreicht, alsdann tritt die „Lüge" in der Gestalt künstlerischer Steigerung hinzu, um hier wie dort die gleiche Wirkung auf die Illusionsfähigkeit der Zuhörer auszuüben; das ist mit anderen Worten der Inhalt seines interessanten Schlusses.

Der Einfluß Lessings ist schon mehrfach festgestellt worden. Er macht sich im wesentlichen in dem großen Zuge bemerkbar, den Lockungen des stark klassizistisch

angehauchten d'Hannetaires zu widerstehen. Lessing begnügte sich, abgesehen von den wertvollen, aber nicht sehr umfangreichen Erörterungen in der „Hamburgischen Dramaturgie", mit einem Auszuge der Werke Rémonds, da er bezweifelte, daß die Schauspieler daraus viel lernen könnten; Reichard folgte in gerechter Würdigung dieses Einwandes seinem Beispiele. — Der gute, brave Ekhof läßt sich, wenn auch in der Hauptsache als Sprachrohr Riccobonis, in seinen Vorschriften über Rollenstudium etc. vernehmen. Gern nimmt Reichard jede Gelegenheit wahr, unmittelbar auf Ekhof hinzuweisen. So findet er es recht, einem großen Schauspieler nicht zu viel kleine Rollen zu übertragen, doch dünkt es ihm ebenso billig, sich zum besten des Ganzen ihrer manchmal zu unterziehen; er habe z. B. „Herrn Ekhof den St. George im Clavigo und Herrn Boeck den Verwalter in der großen Batterie machen sehen und sie blieben immer Ekhof und Boeck" (Kalender 1778, S. 4).

Seine ganz besondere Aufmerksamkeit erregte die Bildung eines Theater-Ausschusses in Mannheim. Reichard erteilt der Vereinigung großer Künstler ein ehrliches Lob, und es ist ein wahres Wort, was er in diesem Zusammenhange spricht (Kalender 1785, S. 35): „Die Kunst bedarf, daß Männer von Gewicht, es der Mühe werth halten, Thatsachen über das Steigen der Kunst anzuzeigen". Die Zeit hat ihn eines anderen belehrt; die Hülfe der großen Dichter ist ihm bis zuletzt versagt geblieben.

Verunglückt ist Reichards „Katechismus deutscher Schauspieler" (Kalender 1779, S. 3 ff.) durch die unvollständige und recht planlose Anlage. Wichtige Fragen wie Nachahmung und Täuschung bleiben unerwähnt, andere wie Sprache und Proben wurden ungenügend oder oberflächlich behandelt, so stellen die zehn Paragraphen alles in allem einen Torso dar, der von keiner großen praktischen Bedeutung gewesen sein kann. Die ganze, oft so empfindliche Flüchtigkeit Reichards tritt hier mit aller Schärfe hervor und zeigt seine Unfähigkeit, eine größere Arbeit

glücklich zu Ende zu führen. Als ein erster Versuch verdient der Katechismus trotz seiner Mängel erwähnt, als ein Zeichen des ernsten Strebens, Allgemeingültiges zu schaffen, hervorgehoben zu werden. So zieht sich durch alle seine theoretischen Erörterungen und Vorschriften wie ein roter Faden der Wunsch, daß für Bildung und Erziehung der Schauspieler so viel wie möglich geleistet werden müsse: um die Würde des Standes ist es ihm besonders zu tun. — Noch mögen seine „Beherzigungen für deutsche Direktoren“ (Kalender 1777, S. 33) Erwähnung finden, da sie die Frucht der Erfahrungen seines dornenreichen Amtes sind. Alles Heil sieht Reichard in der Verständigung sämtlicher Bühnen über das Engagement der Schauspieler, um einerseits die Furcht vor „unrechtmäßigem Abspannen“ zu heben, anderseits theatralische Reisen der Darsteller zu ermöglichen. Aufgerüttelt aus dem Schlafe, den ein immerwährendes Auftreten vor dem gleichen Parterre mit sich bringt, zu höherem Eifer entflammt und beurteilt von fremden Richtern, würden die Schauspieler aufgemuntert und vollkommener zur Truppe zurückkehren. Die Richtigkeit dieser Ausführungen ist nicht zu bestreiten, und wir bedauern, daß Reichard nicht die Beharrlichkeit gehabt hat, ihnen an den großen Bühnen zur Anerkennung zu verhelfen. In den übrigen Ausführungen wendet er sich bald an die Schauspieler, bald an das Publikum; dann spricht er wieder über technische Fragen oder erörtert soziale Mißstände. Nirgends gewahren wir ein tieferes Eindringen; in der Hauptsache werden wir mit alltäglichen Wahrheiten abgefunden. Mit dem Jahrgang 1788 scheidet er als Verfasser dieser Abhandlungen aus. Den Artikel des folgenden Jahres (Kalender 1789, S. 25 ff.): „Etwas über die Rollen Wahnsinniger in Shakespeareschen Schauspielen“ möchte ich, trotzdem er nicht unterzeichnet ist, ernstlich Bedenken tragen, Reichard zuzuschreiben. Es ist ein flott geschriebenes Fragment, und leider nur ein solches, denn das wenige, was man zu lesen bekommt,

läßt vermuten, daß der Verfasser Sheakespeare tiefer erfaßte und wahrscheinlich mehr zu sagen wußte. Abgesehen davon, daß die Ausdrucksweise für Reichard zu kräftig ist, sprechen zwei wesentliche Punkte gegen seine Autorschaft. Reichard war ein viel zu urteilsloser Verehrer von Leisewitz, als daß ihm die Worte der Blanka im Vergleiche zur Ophelia wie „glänzende Tiraden“ und „schwindelnde Wortspiele“ erschienen wären. Ferner hatte er den Hamlet von Ekhof spielen sehen. Es ist daher ausgeschlossen in den Worten: „Ich habe weder den Hamlet, noch weniger den Edgar so spielen sehen, wie er nach meinen Gedanken gespielt werden müßte“, eine Äußerung Reichards anzunehmen.

Überblicken wir nun die kleinen Bände des „Theater-Kalenders“ in ihrer Gesamtheit, so sind Reichards selbständige Darlegungen nicht sehr zahlreich, sie unterscheiden sich aber zuweilen in sehr wesentlichen Punkten von ihrer Vorlage. Der Theater-Dichter der Schuchschen Gesellschaft, Joh. Sieg. Grüner hob einmal hervor, daß nur wenig deutsche Ästhetiker in der Kenntnis der Bühne und ihrer merkwürdigen Geschichtsepochen sich mit dem Herausgeber des „Theater-Kalenders“ messen könnten, „selbst auch in der Bescheidenheit nicht, womit er von diesen Kenntnissen Gebrauch macht“ (Kalender 1796, S. 43 f.). Reichard hätte das Lob nicht abzulehnen brauchen. Er war ein überzeugter und, was noch verdienstvoller ist, ein verständiger Anhänger Lessings. Dessen Ausführungen über die Schauspielkunst haben durch ihn keine hervorragende Erweiterung, gewiß aber auch keine Einschränkung erfahren. Was ihn an d’Hannetaires Schrift angezogen hatte, war das Bestreben des Franzosen, das Spiel zu veredeln und der Schönheit in Form und Sprache einen größeren Einfluß einzuräumen. Reichards gesunder Instinkt, sein richtiger Blick für das Wesentliche in allen Dingen bewahrten ihn vor verhängnisvollen Irrtümern und gaben seiner Tätigkeit teils durch Erweiterung, teils durch Ver-

breitung bekannter Ideen einen höheren Wert. Seine Publikationen vermögen wir erst dann wirklich abzuschätzen, wenn wir uns vergegenwärtigen, was für eine Stellung der Theaterkalender während der 25 Jahre seines Bestehens in der gebildeten Welt eingenommen hat. Nachrichten von in- und ausländischen Bühnen erweckten das Interesse auch eines schwerfälligen Publikums, populär geschriebene Biographien großer Künstler berührten die rein menschliche Seite, und durch mehr oder weniger geschickte Anekdoten kam die heitere Laune des Lesers auf ihre Rechnung. Alljährlich wanderte der Kalender durch ganz Deutschland und wurde nicht allein in Fachkreisen von Direktoren und Schauspielern, sondern auch von Liebhabern der Bühne gelesen. Dies beweisen die vielen Zuschriften, die aus allen Kreisen an Reichard gelangten und laut Zeugnis von der Begeisterung ablegten, die für das Theaterwesen entstanden war. Ist sein Kalender für uns heute eine unentbehrliche Quelle zur Erforschung der Kinderzeit der neuen deutschen Bühne, so darf man noch weniger übersehen, daß dieser für seine Zeit das einzige Organ gewesen war, woraus regelmäßige Nachrichten über die Fortschritte und Entwicklung des Theaters in die weite Öffentlichkeit drangen. Wir aber wären ohne den regen Eifer, ohne die selbstlose Tätigkeit Reichards über die wichtigste Epoche unseres neuen deutschen Schauspiels vielfach im unklaren, da sämtliche zeitliche Unternehmungen über eine vorübergehende Erscheinung nicht hinausgekommen sind.

Dem Kalender nahe steht eine andere theatralische Zeitschrift, das „Theater-Journal für Deutschland". Es erschien im Jahre 1777, um nach siebenjährigem Bestehen wieder einzugehen. Auch neben ihm vermochte sich kein gleiches Unternehmen zu halten. Waren doch die Schwierigkeiten, das Material zu mehreren Stücken im Jahre zu beschaffen, ungleich größer als bei dem Kalender. Das Publikum verlangte interessante Neuigkeiten, die der Herausgeber nicht immer nach Wunsch liefern konnte.

Wie mühsam erscheint uns heute die Aufgabe einer Zeitschrift, die mit unsäglichen Schwierigkeiten auf brieflichem Wege immerfort um Nachrichten mahnen und bitten mußte. Unerfüllbare Anforderungen seiner Zeit und Unmut über den Mangel an Entgegenkommen hatten Reichard die Freude an dem „Journal" bald genommen, sodaß es schneller als seine übrigen periodischen Schriften wieder einging. Die Kritik war dem Unternehmen durchweg günstig, und alle Fachleute schenkten ihm Anteil. So fragte Schiller bei Reinwald an, ob das neue Theaterjournal für Deutschland, das in Ettingers Verlag angekündigt, noch nicht erschienen sei (Jonas Bd. 1, S. 87). Er vermutete, daß von seinen „Räubern" darin gesprochen werde. Recht zutreffend urteilt Beutler[1]): „Eine wirkliche Nahrung für Verstand und Geschmack enthielt freilich die Sammlung sparsam, doch fand man zuweilen wenigstens brauchbare Nachrichten". Die Zeitschrift brachte im wesentlichen Aufsätze und briefliche Nachrichten von in- und ausländischen Bühnen, dramatische Fragmente und theatralische Gedichte. An Umfang den Kalender relativ überbietend, blieb das Journal an Bedeutung ersichtlich hinter ihm zurück. Ein wertvoller Beitrag waren die von Klinger zum Abdruck überlassenen Szenen aus dem Manuskripte des „Pirrhus". (Journal 1777, I S. 17 ff. u. II S. 101 ff. u. IX S. 38), minder bedeutend das Singspiel „Der Barbier von Bagdad" von Mylius und Schink (Journal 1780, XV S. 3 ff.), das an keiner anderen Stelle gedruckt ist, ferner „Doktor Faust", ein komisches Duodrama von Schink (Journal 1778, VI S. 18 ff.), und „Jedem sein Leben", das Fragment eines Nachspiels von H. L. Wagner (Journal 1779, X S. 14 ff.); Professor Ramler und Kapellmeister Reichardt sandten das Melodrama „Cephalus und Prokris" (Journal 1778, V S. 16 ff.), womit sich die wesentlichen, dramatischen Neuheiten erschöpfen. Ganz besondere Aufmerksamkeit riefen die „Briefe eines Schau-

---

[1]) J. H. C. Beutler, Allgemeines Sachregister etc. Leipz. 1790, S. 158.

spielers an seinen Sohn" hervor, die im 12. 13. 14. 15. und 22. Stück Aufnahme gefunden haben. Reichard, dem man das Manuskript anonym eingesandt hatte, vermutete mit Recht, daß die deutsche Handschrift nur eine Maske sei. Der Verfasser war der dänische Übersetzer des „Nathan", Knud Lyne aus Bakkehuus bei Kopenhagen, Professor der Ästhetik und ein gründlicher Kenner des Theaterwesens. Reichard selbst lieferte ganz unbedeutende Beiträge, doch verdanken wir ihm fünf Briefe aus Ekhofs Brieftasche (Journal 1781, XVII S. 74 ff.), worunter diejenigen an Löwen Material zu dessen Theatergeschichte gegeben hatten. Ferner veröffentlichte er eine alte Burleske (Journal 1780, XIII S. 26 ff.) zur Illustrierung der jammervollen Darstellungen aus der Zeit der Stegreifkomödie. — Im Jahre 1784 ging die Zeitschrift ein, und wenn etwas die Schwierigkeiten dieses Unternehmens erklären kann, so sind es Schillers wiederholte, vergebliche Gründungsversuche eines ähnlichen Journals.

Nach dem Eingehen ließ Reichard diese periodische Zeitschrift im Jahre 1789 auf Wunsch seines Freundes Bertuch in Weimar in regelmäßigen Theater-Artikeln in dem „Journal des Luxus und der Moden" noch einmal aufleben. In seinem ersten Aufsatz gab er eine „Übersicht des heutigen Zustandes des teutschen Schaubühnenwesens"[1]), worin uns die geschickte Anlage und gründliche Kenntnis des Theaters auffällt. Noch in neuester Zeit druckte Braun in seinem Werke „Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen"[2]), das sonst ausnahmslos nur Zeitungsausschnitte über die Werke der Dichter bringt, den genannten Artikel ab und rechtfertigt sein Vorgehen mit dem Hinweise, wie gewiß die Kenntnis der damaligen Verhältnisse des deutschen Schauspiels von Interesse wäre. Jener Aufsatz ist ein kurzes Resumé, das in knappen Zügen alles wesentliche bringt, was ein kundiger Fachmann zur Zeit

[1]) Journal des Luxus und der Moden. Weimar 1789, S. 58 ff.

[2]) J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Leipzig 1882, Bd. I, S. 242 ff.

zu sagen wußte. Von Reichards ernster Auffassung der Bühne zeugt die Beantwortung der Frage, ob das Schauspiel immer das Gute oder das Böse bewirke? Reichard verneint die Entscheidung. Der gute oder schlechte Einfluß sei allein von den Verhältnissen und Seelenstimmungen, worin sich der Zuhörer befinde, abhängig; er könne in demselben dramatischen Stücke von grundverschiedener, ja ganz entgegengesetzter Wirkung sein.

Reichard brach die Berichterstattung der Theater-Angelegenheiten für das „Journal des Luxus und der Moden" bald ab, um sie dauernd dem Freunde Böttiger zu überlassen. — Ganz unbedeutend war sein Anteil an der „Clever-Theaterzeitung" und den Journalen Bertrams in Berlin. In der ersteren sei auf einen Aufsatz platter Nüchternheit über den Tanz hingewiesen[1]) und aus einer völlig unzulänglichen Besprechung der „Merope" nur auf das nachdrückliche Eintreten Reichards für den Blankvers in Tragödien und Dramen[2]). An Bertrams periodischen Schriften ist er in der Hauptsache mit Aufsätzen aus der Völkerkunde und mit Kuriositäten beteiligt. Diese Betrachtung leitet uns zu Reichards Tätigkeit auf dem Gebiete der Unterhaltungslektüre hinüber. Wohl treffen wir auch hier noch vereinzelte Nachrichten und Aufsätze über das Theater an. Sie nehmen jedoch einen sehr beschränkten Raum ein.

3. Periodische Schriften aller Art und Romane.

Während das „Theater-Journal" schnell wieder einging, hatte Reichards Zeitschrift „Olla Potrida" (1778—1797) einen vollen Erfolg. Der spanische Name (olla potrida ist eine Mischung der verschiedenartigsten Speisen) kennzeichnet sofort die ganze Anlage. Unkritisch wie sämtliche Journale Reichards, unterschied sich daher die neue

---

[1]) Theater-Zeitung. Cleve 1774. St. I, S. 3 ff.

[2]) Dass. S. 15.

Zeitschrift in diesem Punkte wesentlich von dem „Teutschen Merkur". Auch dem geistigen Inhalte nach blieb sie weit hinter dem Journale Wielands zurück, stand ihm aber an Verbreitung und Beliebtheit nicht nach. Die Nachfrage war mitunter so unerwartet groß, daß man einzelne Stücke wiederholt auflegen mußte, und die Gunst des Publikums für diese „unterhaltende Lektüre"[1]) hielt bis zum Schlusse an. Die Rezensionen beim Erscheinen der „Olla Potrida" sind fast ausnahmslos günstig oder doch nicht unfreundlich. Auch hier sei wieder Beutler mit seinem „Allgemeinen Sachregister", dessen Buch mir trotz seiner Mängel immer noch als das zuverlässigste unter ähnlichen Unternehmungen jener Zeit erscheinen will, genannt. Es heißt daselbst[2]): „Eine periodische Schrift, sehr reichhaltig und zur Unterhaltung sehr bequem, obgleich die Aufsätze derselben nicht immer neu waren". Dann folgte eine Aufzählung der Abteilungen, die uns ein Bild von dem Umfange der Zeitschrift geben: „Sie liefert Gedichte, Dramata, Auszüge aus Reisebeschreibungen, vermischte Abhandlungen, Aufsätze zur Naturhistorie, zur Ökonomie, Anekdoten, Briefe, Lebensbeschreibungen, theatralische Nachrichten, Kunstnachrichten, Miscellanien, Fragmente aus anderen Schriften, Pièces fugitives". Vom Jahre 1796 ab brachte sie nur noch Reisebeschreibungen, Biographien und naturhistorische Aufsätze.

An der Spitze der Mitarbeiter steht wiederum Goethe. Von ihm sind die Gesänge aus „Lila" aufgenommen (1778, II, S. 205 ff.), und mit großer Genugtuung bemerkt Reichard hierzu, daß „diese Gesänge den Lesern gewiß willkommen seyen"; ferner (1782, II, S. 165 f.) „Die weiblichen Tugenden an die regierende Herzogin von Weimar zum 30. Januar 1782", zur Zeit in Weimar auch auf Band gedruckt. — An keiner anderen Stelle veröffentlicht ist eine Epistel von H. L. Wagner, „An Herrn von Türkheim am Tage seiner

---

[1]) Teutscher Merkur. 1780, II. Vierteljahrgang, S. 107.

[2]) J. H. C. Beutler, a. a. O. S. 182 f.

Vermählung (mit Lili Schönemann) 1778" (1778, I, S. 3 ff.), jetzt von Erich Schmidt in sein Buch über Wagner[1]) aufgenommen. In dem gleichen Jahrgange sind übersetzt (1778, II, S. 373 ff.): „Die letzten Tage des jungen Olban", nach der Widmung „Les dernières Aventures du jeune d'Olban; fragments des amours alsaciennes, à Monsieur Lenz" von dem durch Salzmann 1775 in Straßburg eingeführten Franzosen L. Fr. El. Rémond de Carbonnières. Auch seien noch zwei Gedichte und Fragmente von Hölty (1778, II, S. 14 f. und 1780, IV, S. 6 f.) erwähnt, deren Herkunft sich bei dem ausgedehnten Kreise von Reichards Beziehungen nicht einmal vermuten läßt. Ein Aufsatz Zschokkes (1790, I, S. 78 ff.), „Lohenstein als dramatischer Dichter", ist wahrscheinlich die erste Veröffentlichung des jungen Privatdozenten. — Der Anteil des Herausgebers war nur bescheiden. Aus Ekhofs Brieftasche druckt er wieder einen Brief an Brandes ab (1778, IV, S. 322 ff.) und aus dem Nachlasse den alten „Hamlet", der auszugsweise im Theaterkalender gestanden hatte, nunmehr ohne Kürzung (1781, II, S. 18 ff.). Da die Handschrift entweder durch ihn, wahrscheinlich aber durch Schröder, dem er Ekhofs Nachlaß eingesandt hatte, in Verlust geraten ist, so hat Reichard mit dieser Wiedergabe der literarischen Forschung einen großen Dienst erwiesen. Der Zusammenhang mit dem Shakespeareschen Drama ist heute unzweifelhaft festgestellt, und wir danken dem Herausgeber daher die Erhaltung des Paradestücks der englischen Komödianten.

Im Zusammenhang mit dem genannten Journal müssen wir noch zweier Sammlungen gedenken, die sich ebenfalls eines großen und dankbaren Leserkreises erfreuten. Der französischen „Bibliothèque universelle des Romans" nachgebildet, erschien 1778 in Berlin die „Bibliothek der Romane". Sie war eingeteilt in „Ritter-, Volks-, Deutsche-,

---

[1]) Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner, Goethes Jugendgenosse. Jena 1875, S. 117—120.

Ausländische- und Religiöse Romane", sowie in Episoden in willkürlichen Auszügen, die den Geist des Originals wiedergeben sollten. Die Abteilung der Volksromane wurde mit einem ganz ungenügenden Auszug aus dem Nürnberger Volksbuche über den „Erz-Schwarz-Künstler und Zauberer D. Johann Faust" eröffnet, wobei Reichard nicht unterläßt, auf Goethes „Faust" hinzuweisen, der noch ganz Handschrift sei. Wieland selbst glaubte in einer Rezension in seinem „Merkur" sehr viel von dem Unternehmen halten zu müssen[1]) und gab verschiedene Ratschläge wie z. B. die Aufnahme von Romanen aus der Tafelrunde, die in einigen Bibliotheken als Handschriften vorhanden wären. Von 1782 ab war Vulpius, der Schwager Goethes, ein eifriger Mitarbeiter an der Bibliothek. — Der fragwürdige Wert dieser Zeitschrift ist meines Wissens bis zur Stunde nur von Büsching im Zusammenhang mit den Rittergedichten jener Zeit betont worden[2]). Er besteht jedoch kaum weniger in seinem Einflusse auf die Ritterromane. Die Nachläufer des „Götz von Berlichingen" hatten von der Bühne aus den guten Geschmack ungünstig beeinflußt, und es bedurfte eines geringen Anstoßes, um die ungesunde Bewegung auf das Gebiet des Romans auszudehnen. Das Erscheinen der „Bibliothek der Romane" erschloß eine reiche Quelle, und es ist kein Zufall, daß Vulpius gerade zur Zeit der zahlreich auftauchenden Ritterromane sich eifrig an der Zeitschrift beteiligte.

Ein ähnliches Unternehmen, das „Buch der Liebe" als eine „Bibliothéque bleue" gedacht, brachte alte Dichtungen in mittelhochdeutschem Texte. Es kam nicht über den ersten Band hinaus. Der Inhalt bestand aus einem Abdruck einer alten Ausgabe von Wickrams höfischem Epos „Ritter Galmy" vom Jahre 1587 und einem Bruch-

---

[1]) Wielands Werke. Berlin 1879, Bd. XXXVIII, S. 425.

[2]) Dr. Büsching und Dr. von der Hagen, Buch der Liebe. Berlin 1809, S. XI.

stück des Gedichtes „Appolonius von Tyrlandt“ von dem Wiener Arzte Heinrich von der Neuenstadt. Die Entstehungszeit dieser letzten Dichtung verlegte der Herausgeber ungefähr in das Jahr 1400, das heißt 100 Jahre zu spät, ebenso war er über den wirklichen Umfang, den er gewaltig überschätzte, nicht unterrichtet. Reichard setzt mit seinem Bruchstück an jener Stelle ein, wo Appolonius, nachdem er den Achiron erschlagen hat, von einer Sirene einen Zauberring erhält. Er fährt gen Gortimund, tötet Kolkan, den Sohn des Achiron, Kolkans Mutter Flata und den kleinen Terkiß. Hierauf befreit der kühne Held die von Achirons Sippe gefangen gehaltene Galacia und gewinnt ihre Hand. Das Eheglück ist nur von kurzer Dauer. Zu einem Turnier aufgefordert, wird der ritterliche Appolonius von der Sehnsucht ergriffen, Ruhm und Ehre zu gewinnen. Die Wahrsagerin Albedacus verkündet ihm zwar große Beschwerden, doch er zieht ein Leben voll Kampf und Ungemach der trägen Ruhe vor. Er läßt seine klagende Frau zurück und folgt dem Rufe zum Turnier. — Hier bricht das Fragment ab. Der Ausschnitt ist nicht ungeschickt gewählt, und die 870 Verse genügen, um ungefähr ein Bild von der Kunst des mittelhochdeutschen Dichters zu geben. Reichard verfolgte mit diesen periodischen Schriften keine andere Absicht als, das Interesse an unserer deutschen National-Literatur zu wecken und gewiß hat ihm irgendwelche bewußte Beeinflussung der Ritter- und Räuber-Romane ferngelegen. — Die zweite Sammlung war das „Journal de lecture“, später „Cahiers de lecture“, eine französische Unterhaltungsschrift, die unter des Freiherrn von Grimm kundiger Mitwirkung 14 Jahrgänge erlebte. Das „verliebte Journal Reichards“, wie Goethe es nannte (Goethe IV, Bd. XIII, S. 236), wurde viel gelesen, und auch dieser entnahm den Stoff zu seiner Ballade „der Müllerin Rache“ der kleinen Novelle „La Folle en pélerinage“ in den „Cahiers de lecture“.

Ganz für sich in der Literatur und nach Inhalt und

Absicht völlig getrennt von den erwähnten Zeitschriften steht der im Jahre 1793 erschienene „Revolutions-Almanach“. Schon die Wahl des Titels verrät die geschickte Hand Reichards, und mancher Leser wird wie die Herzogin Charlotte das Taschenbuch mit ganz anderen Erwartungen gekauft und teils unwillig, teils durch die kluge Anordnung der Aufsätze nicht ohne Nutzen zur Seite gelegt haben. Caroline Böhmer irrte doch sehr, als sie an Meyer schrieb[1]): „Reichard hat einen Revolutions-Almanach geschrieben, der künftig Jahr nicht zu brauchen seyn wird“. Der Almanach hatte finanziell den größten Erfolg und erhielt sich zwölf Jahrgänge hindurch auf dem Büchermarkte. Wenn er für die historische Forschung als ein Produkt heftiger politischer Polemik nicht zu gebrauchen ist, so darf er hier doch nicht übergangen werden. Er spiegelt in lebendigen Farben das Bild der erschütterten Welt wieder und ist als ein Beitrag zur Kulturgeschichte jener Zeit willkommen. Einige Aufsätze darin von Reichards Hand wie derjenige über Buonaparte[2]) verdienen gelesen zu werden. Die übrigen revolutionären Schriften waren gewandt geschriebene Flugblätter, die, von glühender Vaterlandsliebe und von tiefer Abscheu gegen rohe Gewalttätigkeit erfüllt, ihre Wirkung nicht verfehlten.

Neben der fruchtbaren Tätigkeit als Herausgeber weit verbreiteter Zeitschriften versuchte sich Reichard auch als Romanschriftsteller. Von diesen kleinen Arbeiten wurde „Blauauge, ein Märchen aus dem Morgenland“ sehr günstig rezensiert (Theater-Zeitung 1780, S. 782 f.). Die Behauptung aber, daß der kleine Roman eines Wieland würdig sei, kann man nicht ernst nehmen. Ich kenne die Quelle „Atazalaide“ nicht, möchte jedoch hervorheben, daß es Reichard zur wirkungsvollen Gestaltung eines so verfänglichen Inhaltes, wie er wahrscheinlich in der Vorlage gegeben ist, vor allem an der frischen, warmen Sinnlichkeit

---

[1]) S. Waitz, a. a. O. S. 111.

[2]) Revolutions-Almanach. Jahrg. 1801, S. 130 ff.

gebrach, die die Werke eines Wieland auszeichnete. — Das kleine Märchen besteht aus Liebesabenteuern, die ein Prinz Abdallah in mannigfacher Gestalt erlebt, ehe die Großeltern mit seinem Beistande von einem Banne erlöst werden und sich die Vereinigung Abdallahs mit Blauauge vollzieht. Er begegnet uns schon zu Beginn der Erzählung in die Person seines Vaters verwandelt, und die Auflösung — wir haben es zum Schlusse mit drei Liebespaaren zu tun — ist nicht geschickt herausgearbeitet. Die häufigen Verwandlungen, die eingestreuten Erzählungen verwirren den Leser und entkleiden das Märchen eines leichtfaßlichen Gewandes. — Noch heute für uns von einigem Interesse ist Reichards Fragment in der Berliner Theaterzeitung „Leben, Thaten und Meinungen eines deutschen Schauspielers". Schon die Wahl des Titels deutet auf Nicolais bekannten Roman hin, mit dem das Bruchstück auch den Wert eines Sittengemäldes gemein hat. Reichard las das Fragment im Jahre 1819 „mit Vergnügen" wie er an Böttiger schreibt[1]), „es machte seinerzeit Glück, ich wurde aufgefordert, es zu vollenden. That es aber nicht, da ich vom Theaterwesen zurückkam und halte es für meine guten Arbeiten". Das ist in keiner Weise zu viel gesagt, denn die Schilderung des Milieus, der Reichtum an Erfindung und die muntere Schreibweise verdienen alles Lob. Auch die Charaktere, sind sie gleichwohl nicht sonderlich vertieft, widerstreiten nicht der Lebenswahrheit. Der Schauspieler, die Hauptperson des Romans trägt offenbar viel von Reichards eigenen Zügen, und selbsterlebte Episoden fehlen nicht. Ein humorvoller Zug erinnert an den Verfasser des „Tristram Shandy". Der Einfluß Ekhofs ist überall wahrzunehmen, wo uns Reichard in das Leben und Treiben der Wandertruppen unterster Gattung einführt. Er verleiht durch diese Skizzen seinem kleinen Werke einen bestimmten Wert. Mit zwingender Wahrheit sind die Zustände ge-

[1]) Briefe an C. A. Böttiger, Dresden. Bd. CLXI, Blatt 41.

schildert, die unser Interesse während der Lektüre von Anfang bis zu Ende rege erhalten. Auch die Bewegung jener Zeit, wie sie in Jung-Stillings Geisterglaube und in der Freimaurerei in die Erscheinung traten, fehlen nicht und sind glücklich in die Handlung eingestreut. — Der Roman kam zum Teil in den Jahren 1780 und 1781 in der genannten Zeitung heraus, wurde unterbrochen, im Jahre 1784 noch einmal fortgesetzt, um schließlich doch Fragment zu bleiben. Der Inhalt ist folgender: Ein Student bringt seine Semester in Leipzig mit dem Verüben loser Streiche zu. Er verliebt sich in ein Bürgermädchen mit Namen Lotte und erhält, als die Eltern hiervon Kenntnis bekommen, das Haus verboten. Ein Friseurgehülfe, zugleich der Liebesbote der Getrennten, wird bei der Gründung einer Theatertruppe und der Entführung der Schönen sein Ratgeber. Der auf hochromantische Weise ins Werk gesetzte Anschlag gelingt mit dem Einverständnis der Geliebten, und es erfolgt die Gründung der Truppe. Die kleine Schar erlebt mannigfache Leiden und Freuden des neuen Berufes. Die Liebe des Amtmannes eines kleinen Ortes zur Freimaurerei und der Glaube an tollen Geisterspuk beleben den Fortgang des Romans in zeitgemäßem Sinne. Die Zuneigung von Lotte zu einem jungen, talentlosen Dichter gibt ebenfalls zu heiteren Darstellungen Veranlassung. Als jedoch das Geburtstagsfest des Landesherrn durch einige Vorkommnisse gestört wurde, erreichen die heimlichen Wühlereien eines Superintendenten ihren Höhepunkt und haben die Ausweisung der Truppe zur Folge. Diese begibt sich auf die Wanderung und wird von einem Fürstenhofe aus größter Not zu einem Gastspiel angeworben. — An dieser Stelle ist der Roman stehen geblieben. Ein Vergleich mit „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" drängt sich hier unwillkürlich auf. Wir wissen, daß Goethe die ersten drei Bücher seines Romans im Jahre 1782 beendet hatte und öfters Manuskriptsendungen an den Prinzen August nach Gotha gelangen ließ. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß Reichard

durch den Prinzen, mit dem er in jener Zeit freundschaftlich verkehrte, Kenntnis von dem Meisterwerke hatte. Er sah sofort die Unmöglichkeit ein, in seinem Roman fortzufahren, ohne in einen Nachteil zu Goethe versetzt zu werden. Anders ist es kaum zu verstehen, daß Reichard, der sich sonst äußeren Einflüssen sehr zugängig zeigte, eine so trefflich begonnene Arbeit plötzlich zur Seite legte. Wenn er gleich den Schluß nicht ankündigte, so deutet doch die Vorwegnahme des späteren Schicksals des Schauspielers unzweideutig auf diese Absicht hin. Das kleine Fragment bildet eine bescheidene, durch die Darstellung der damaligen Kulturzustände der deutschen Bühne interessante Ergänzung zu Goethes Roman.

Mit dem Jahre 1800 und dem gleichzeitigen Eingehen sämtlicher Journale Reichards schließt die fruchtbarste Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit in der Hauptsache ab. Fortan beschränkt er sich darauf, einzelne Aufsätze in Zeitschriften zu veröffentlichen: ihrer wollen wir flüchtig gedenken, nachdem wir seinen Reisebüchern und Übersetzungen, die sich über sein ganzes Leben erstrecken, eine kurze Betrachtung gewidmet haben.

4. Reisehandbücher, Übersetzungen und Miszellaneen.

Im Jahre 1784 erschien zu Leipzig das „Handbuch für Reisende aus allen Ständen", sodann folgte im Jahre 1793 zu Weimar der „Guide des voyageurs en Europe", der es zu Lebzeiten Reichards auf 10 Auflagen brachte. Ebenfalls zu Weimar kam acht Jahre später „Der Passagier auf der Reise in Deutschland und einigen angrenzenden Ländern" heraus, der noch 1861 in Berlin in einer 19. Auflage deutsch und französisch erschien. Die ersten Ausgaben waren äußerst mangelhaft, erreichten jedoch im Laufe der Jahre eine hohe Vollkommenheit. In übersichtlicher Darstellung berichten diese Handbücher über die Merkwürdigkeiten jedes Landes, sowie über die Sehenswürdigkeiten der größeren Städte; Tabellen klären über die

wirtschaftlichen Verhältnisse auf, und brauchbare Vorschriften stehen dem Reisenden mit Rat und Tat zur Seite. In einem weiteren Werke, den „Kleinen Reisen", finden wir u. a. zwei längere Briefe, die Heinse bei seiner Ankunft in Rom an Gleim gerichtet hat[1]). — Reichards Handbücher konnten durch die „Handbooks for travellors" von Joh. Murray (seit 1829 herausgegeben) noch nicht verdrängt werden und sind erst durch Bädekers Führer überflüssig geworden.

Reichards Übertragungen aus dem Französischen umfassen im wesentlichen ebenfalls Reisebeschreibungen und waren bereits zu seinen Lebzeiten veraltet und vergessen. Von seinen übrigen Übersetzungen erwähnen wir nur „Merciers Nachtmütze", eine freie Bearbeitung mit Auslassung vieler Abschnitte, sowie „Jacob und sein Herr" nach Diderots „Jacques le Fataliste". Die Wiedergabe dieses geistreichen Romans, den Goethe im Urtext „in 5½ Stunden mit unbeschreiblicher Wollust verschlungen" (Goethe III Bd. 1, S. 115), bedarf einer kurzen Besprechung. Bei Ersch und Gruber, in Meyers Konversations-Lexikon u. s. f. wird W. Chr. S. Mylius mit Recht als Herausgeber genannt, ohne daß man jedoch Reichard als den Übersetzer kennt und bezeichnet. Mylius kann hierfür nicht angesehen werden. Meusels „Gelehrtes Teutschland", ferner der „Neue Nekrolog", sowie das „Gelehrte Berlin" (Hitzigs), das jeden kleinsten Aufsatz von Mylius bringt, führen das Werk unter dessen Schriften nicht auf. Diderots Original befand sich noch zur Zeit als Handschrift unter Grimms „Feuilles", von denen nicht anzunehmen ist, daß sie in die Hände von Mylius gelangt sind. Die Erlaubnis zur Übertragung mußte erst erwirkt werden. Reichard, der Freund Grimms und Vertraute des Hofes zu Gotha, hat sie unter dem feierlichen Versprechen, „das französische Original nie der Presse zu übergeben"[2]), höchst wahr-

[1]) Kleine Reisen. Berlin 1785—91, Bd. II, S. 306 ff.

[2]) Jacob und sein Herr. Berlin 1792, Vorwort.

scheinlich erhalten. Ein weiteres Kriterium gibt uns die Mitteilung in der Vorrede von der Existenz von 20 Abschriften der „Feuilles“ in Deutschland, eine Nachricht, die uns bis in die neueste Zeit nur aus dieser Stelle und einem Aufsatze Reichards im „Morgenblatt“ bekannt gewesen ist. Auch stand Reichard in jener Zeit, wie aus der Vorrede zum „Theater-Kalender a. d. Jahr 1791“ hervorgeht, in enger Verbindung mit Mylius. Völlig beseitigt werden unsere Bedenken durch den Herausgeber selbst, der in seiner Vorrede von dem Übersetzer als einer zweiten Person spricht. Es besteht daher kein Grund, an Reichards Angabe der eigenen Autorschaft zu zweifeln. Die Übersetzung dieses anregenden Werkes Diderots ist fast wörtlich ausgeführt. Jedoch gestattet sich Reichard einige Auslassungen, durch die aber der Gang des Romans nicht beeinträchtigt wird. Zum Vergleiche habe ich die Ausgabe der Diderotschen Werke von Assézat herangezogen. Dort befindet sich „Jacques le Fataliste“ im 16. Bande. — Es fehlt zunächst bei Reichard die Beschreibung der chirurgischen Behandlung (Diderot S. 40, Z. 11 — S. 41, Z. 2), ferner ist die eingestreute Geschichte eines Poeten, dem der Verfasser nach Ordnung der pekuniären Lage erlaubt, schlechte Verse zu machen, ausgelassen (Diderot S. 43, Z. 7 — S. 45, Z. 7). Zuweilen vermissen wir auch völlig belanglose Anreden an den Leser (Diderot S. 49, Z. 3—8 und S. 66, Z. 24—34). Wichtiger ist die Auslassung der Erzählung Jacobs, wie man ihn in das Haus eines Chirurgen aufnimmt und seine Notlage ausnützt (Diderot S. 80, Z. 17 — S. 110, Z. 38). Wir hören ferner, wie der Diener, nahezu wiederhergestellt, auf einem Ritt in ein benachbartes Dorf einer armen Frau einen zerbrochenen Krug bezahlt. Diese gute Tat belohnt der Himmel mit der Ausplünderung durch eine Bande von Straßenräubern. Nachdem sich Jacob mit seinem Herrn wieder vereinigt hat, kehren sie in einem Gasthause ein und erleben eine drollige Szene mit einer Hündin der Wirtin. Von dem Namen Nicole

verführt, hatten sie das Tier für die Tochter der Wirtin gehalten. Weiterhin folgt die Geschichte des Verführers St. Florentin, der einen „Lettre de cachet" für einen Ehemann erwirbt. Er wird bald darauf mit dessen Frau im Bette angetroffen. Zum Schlusse des Aufenthaltes in dem Gasthause sind Jacob und sein Herr noch Zeuge, wie der Wirt als Gläubiger und sein Pathe als Schuldner in Streit geraten und durch die Vermittlung der Wirtin versöhnt werden. Unbedeutend ist wieder das Fehlen jener Stelle, wo Jacob, ehe er in seiner Liebesgeschichte fortfährt, zur Flasche greift (Diderot S. 166, Z. 4—13). Eine größere Lücke entsteht jedoch durch das Streichen einiger der anstößigsten Stellen des ganzen Romans (Diderot S. 197, Z. 34 — S. 226, Z. 12). Jacob hintergeht hier seinen Freund Bigre und hat mit dessen Geliebten, einer Näherin Justine, sein erstes intimes Liebesabenteuer. Es folgen noch die Erlebnisse mit einer Suzanne und Marguerite, deren lüsterne Darstellung durch die komische Situation, die ein Geistlicher durch seine Anwesenheit bei einem Stelldichein Jacobs in einem Heuschober hervorruft, kaum abgeschwächt wird. Gegen Ende des ganzen Romans ist noch der Übergang zu der Erzählung von des Herrn Liebesgeschichte in Wegfall gekommen, wodurch zum ersten Male eine störende Lücke entsteht (Diderot S. 238, Z. 4 — S. 239, Z. 29). Sinnentstellende Übertragungen sind nicht vorhanden; dagegen kommen kleine stilistische Abweichungen vor. So heißt es bei Diderot (Diderot S. 41): „Mais combien? Un mois?" und dafür bei Reichard"[1]): „Aber wie lange kann es währen? Einen Monat ungefähr?" Oder es steht an einer anderen Stelle bei Diderot (Diderot S. 237): „Cela fait horreur", sowie „Et cela dure", wofür Reichard übersetzt[2]): „Das ist abscheulich" und „Und doch hat man kein Einsehen". Größere Freiheiten in der Übertragung

---

[1]) Jacob und sein Herr, a. a. O. Bd. I, S. 94.
[2]) Dass. Bd. II, S. 194.

kommen nicht vor, und auch Abweichungen wie die angeführten sind recht selten. Ferner sind noch Nachlässigkeiten in der Wiedergabe der Interpunktions-Zeichen durch Reichard festzustellen. Wenn bei Diderot der Herr zu seinem Diener sagt (Diderot S. 10): „Pourquoi donner au diable son prochain? Cela n'est pas chrétien", so setzt Reichard hinter die Worte: „Ist das christlich" unter dem Zwange der fehlenden Negation ein Fragezeichen. Durch solche und ähnliche Nachlässigkeiten, die noch wiederholt vorkommen, wird der Ton in der Rede des Herrn seinem Diener gegenüber nicht unwesentlich verändert. Die Ausarbeitung ist bei Diderot so scharf und feinsinnig, daß auch die geringfügigste Änderung von dem aufmerksamen Leser bedauert werden muß. Im übrigen zeigt Reichard mit dieser Übersetzung wieder die große Gewandtheit seiner Feder. Es ist ihm gelungen trotz engster Anlehnung an die Vorlage, sich völlig frei von Gallizismen zu halten und den Dialog lebendig wiederzugeben. Rosenkranz, der Biograph Diderots, findet die Übersetzung „sehr gut"[1]. Man kann sich diesem Urteil durchaus anschließen. —

Zahllos sind Reichards Aufsätze wie Reiseberichte, kulturgeschichtliche Nachrichten, biographische Skizzen u. s. w., die wir in den ersten Zeitungen und Journalen aufgenommen finden; sie interessieren heute nicht mehr. Insbesondere seine Reisebeschreibungen bewegen sich in den seitherigen Bahnen sentimentaler Betrachtungen, von dem lebendigen Atem einer miterlebenden Natur verspüren wir nichts. Bald mit voller Namensunterschrift, dann anonym unter R. oder R—D hat er Anteil an der „Berliner Litteratur- und Theaterzeitung", den „Ephemeriden der Litteratur und des Theaters", der „Theaterzeitung zu Cleve", dem „Journal des Luxus und der Moden", der „Pandora", einem Kalender, bei dessen Besprechung Wieland selbst

---

[1]) Carl Rosenkranz, Diderots Leben und Werke. Leipzig 1866, Bd. II, S. 316.

wünschte[1]), Reichards Geschichte der Moden und der häuslichen Gebräuche fortgesetzt zu sehen, ferner an v. Eggers „Gemeinnützigem teutschen Magazin“, an Vulpius „Curiositäten“, Hirschfelds „Gartenkalender“, Archenholz' „Journal für Litteratur und Völkerkunde“, sowie an dem „Straßburger Magazin für Frauenzimmer“, der „Nationalzeitung der Deutschen“, dem „Gothaischen Magazin der Künste und Wissenschaften“, dem „Gemeinnützigen Wochenblatt“, dem „Göttinger Musenalmanach“, dem „Teutschen Merkur“, „Deutschen Museum“, „Litterarischen Wochenblatt“, der „Zeitung für die elegante Welt“, der „Allgemeinen Litteraturzeitung“ in Jena und dem „Morgenblatt“ (mit einem beachtenswerten Artikel über Grimm in Nr. 219 vom Jahre 1812). An der „Gothaischen Gelehrten-Zeitung“ will Reichard nach seiner eigenen Angabe in den ersten Jahrgängen mit einem Drittel beteiligt sein. Für die Rezensionen insbesondere der Lessingschen Schriften ist dies höchst wahrscheinlich. Gewohnheitsgemäß geht er weniger auf den Gegenstand selbst ein, begnügt sich vielmehr mit der Abwehr der Gegner des Verfassers der zu besprechenden Werke. — Als Herausgeber des „Gothaischen Hofkalenders“ ist er vom Jahrgange 1782 ab bis 1800 genannt. Doch dürfte schon der Jahrgang 1780, der mit Kupfern und Erläuterungen zu Lessingschen Fabeln geschmückt ist, von ihm herrühren. In dieser Vermutung werden wir durch die Angabe in Meusels „Lexikon deutscher Schriftsteller“, daß Reichard die Redaktion im Jahre 1779 übernommen habe, noch bestärkt. Die ausführliche Liste der Zeitschriften, an denen der vielseitige Mann als Mitarbeiter tätig war, enthält ausnahmslos die wichtigsten Erscheinungen jener Zeit; sie beweist hinlänglich die große Beliebtheit seiner Feder in den weitesten Kreisen.

Zum Schlusse sei noch mit wenigen Worten der Erinnerungen Reichards gedacht. Der Wert dieses Buches

[1]) Wielands Werke, a. a. O. Bd. XXXVIII, S. 482.

ist nicht so groß, wie man nach dem Umfange annehmen sollte. Allzuliebevoll verweilt der Selbstbiograph bei der Schilderung seiner Vorfahren, und das Alter entzieht dem letzten Teile durch große Breite seine Wirkung. Von Reichards Beziehungen zu den Zeitgenossen verdanken wir dieser Niederschrift wertvolle Nachrichten, doch sie reichen nicht entfernt aus, ein Bild von dem wirklichen Umfange seiner Beziehungen zu geben. Über die Brauchbarkeit des Buches liegt das Urteil des Zeitgenossen Schröder vor. Böttiger hatte ihm die Biographie, einen Vertrauensbruch begehend, noch zu Lebzeiten Reichards eingesandt. Schröder sah das Werk, „so schwer auch die Hand zu lesen“[1]), mit Interesse durch und bemängelte nur eine Spukgeschichte und die Unkenntnis in der Geschichte der Freimaurerei. — So sind die Denkwürdigkeiten, ungeachtet der Erwähnung vieler gleichgültiger Dinge, wegen der Verbindung Reichards mit angesehenen Zeitgenossen nicht ohne Wert, und wir dürfen Hermann Uhde dankbar sein, daß er sich der Aufgabe unterzogen hat, die Selbstbiographie zu überarbeiten und herauszugeben. Es ist nicht das Erbe Böttigers und Nostitz' von Jaenckendorf, was Uhde glaubte hiermit angetreten zu haben; mir vorliegende Briefe tun dar, daß Reichard in einem zweiten Testament das Manuskript seinen Kindern zur freien Verfügung überlassen hat, wodurch sich der stille Vorwurf der versäumten Herausgabe gegen die genannten Depositäre als unrichtig erweist.

---

[1]) Briefe an C. A. Böttiger. Dresden, Bd. CLXXXIII.

Anhang.

Unter dem Nachlasse Reichards fand sich das Manuskript zu seinen Erinnerungen noch nahezu vollständig vor; ich habe daher nicht versäumt, die Handschrift mit der von Hermann Uhde herausgegebenen Selbstbiographie zu vergleichen. Mit großer Sorgfalt ist von Reichard eine Disposition aufgestellt, die seine Denkwürdigkeiten in 69, dem Inhalt nach überschriebene Kapitel einteilt. Davon fehlen bei Uhde: Kapitel 1, „Veranlassung" und Kapitel 2, „eine Art von Selbstkritik". Der Text dieser Kapitel läßt sich nicht mehr feststellen, da das vorhandene Manuskript Fragment ist. Es beginnt mit Blatt 60 des 25. Kapitels der Einteilung nach Reichard, was mit der Zeile 14 auf Seite 169 bei Uhde übereinstimmt. Alsdann folgen die Blätter lückenlos auf einander und schließen am 10. Juli 1826 mit Blatt 228 oder Zeile 17 auf Seite 530 bei Uhde. Hierzu hat Reichard noch einen kurzen Nachtrag geliefert, der ebenfalls abhanden gekommen ist. — Hermann Uhde änderte die vorliegende Einteilung in 8 Bücher ab, die sich wieder in 24, der Zahl nach ungleich verteilte Abschnitte gliedern. Ist schon dieser Eingriff zu loben, so hat sich der Herausgeber durch geschickte Zusammenziehung einzelner Berichte aus dem Leben von Personen wie des Prinzen August, Mad. Schläger u. a. noch größere Verdienste erworben. Bei Reichard herrscht eine gewisse Systemlosigkeit, da eine streng chronologische Reihenfolge keineswegs eingehalten ist. Ferner nimmt Uhde in der Hauptsache Streichungen an häuslichen Selbstbekenntnissen vor. Doch bleibt noch eine ausreichende Anzahl von Zügen Reichards

zurück, um uns ein Bild von dem Privatleben und dem Charakter des Mannes zu geben. Es fehlt auch bei Uhde die Wiedergabe einiger Briefe. Zwei Schreiben hiervon, und zwar ein solches von Matthisson auf Blatt 95 und von Heidegger auf Blatt 149, hatte ich Gelegenheit, mit den Originalen zu vergleichen. Sie stimmten wörtlich überein und sind somit ein Beleg für die Zuverlässigkeit brieflicher Hinweise in den Denkwürdigkeiten. An einer Stelle ist Uhde ein Irrtum unterlaufen. Er spricht auf Seite 440 von einem Transport von 16000 Schuhen, den 14 Offiziere zu erwarten hätten. In dem Manuskripte berichtet Reichard jedoch von 160000 Schuhen, was bei der hohen Zahl der Offiziere auch richtiger sein dürfte. Im übrigen ist die Herausgabe getreu nach der Vorlage geschehen und nur mit unabweisbaren, stilistischen Verbesserungen versehen. Unter aufrichtiger Anerkennung muß noch hervorgehoben werden, daß Uhde viele Namen und Daten berichtigt hat, was ihm Mühe genug bereitet haben dürfte.

Lebenslauf.

Ich bin geboren zu Frankfurt a. M. am 16. Juli 1875, kath. Konfession und preuß. Staatsangehörigkeit, und besuchte die Klinger-Oberrealschule meiner Vaterstadt von Michaelis 1881 bis Michaelis 1890. Ich verließ diese Anstalt mit der Berechtigung zum einjähr.-freiwilligen Militärdienst und trat unmittelbar darauf in das Handelshaus von Aug. Eschelbach ein, bei welcher Firma ich bis zum 31. März 1904 tätig war.

Mit diesem Tage verzog ich nach Marburg, um mich für den Besuch der Universität vorzubereiten. Im Herbst 1904 wurde ich daselbst, vorbehaltlich der nachträglichen Einbringung eines Reifezeugnisses, immatrikuliert und am 14. September 1905 bestand ich zu Dillenburg die Maturitätsprüfung eines humanistischen Gymnasiums. Inzwischen hatte ich auch meine Studien an der Universität zu Marburg regelmäßig fortgesetzt. Im Frühjahr 1906 vertauschte ich meinen derzeitigen Aufenthaltsort mit München. Im Herbste 1906 wurde ich in Leipzig immatrikuliert, und mit dem Sommersemester 1907 kehrte ich nach Marburg zurück, um meine Studien zum Abschlusse zu bringen. Am 1. Juli 1908 bestand ich das examen rigorosum und habe mich seither in Marburg aufgehalten.

Zum Schlusse sei es mir noch gestattet, Herrn Prof. Dr. Ernst Elster, von dem ich auch die Anregung zu vorliegender Arbeit erhalten habe, für freundliche Unterstützung meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.



Druck von Hch. Limpert, Frankfurt a. M.